Wiener rundschau ...

[redacted]







WIENER RUNDSCHAU.

BAND II. — N°. 13–24.

WIEN 1897.

VERLAG DER WIENER RUNDSCHAU.

CH. REISSER & M. WERTHNER, WIEN.

INHALTS-VERZEICHNISS.

INHALTS-VERZEICHNISS.

KRITIK.

Theater-Besprechungen.

Bücher.

Kunst.

Vorträge.

Diverse Notizen.

Wiener Rundschau.

15. MAI 1897.

AUFRUF!

Der Dichter Detlev v. Liliencron begeht nächstens seinen 54. Geburtstag, ohne dass es ihm bis jetzt gelungen ist, sich durch seine Schriften ein ihrer Bedeutung angemessenes, sorgenfreies Dasein zu verschaffen. Die unterzeichneten Künstler und Kunstfreunde, deren Blick sich auf das Lichtvolle dieser Erscheinung richtet, halten es für eine Ehrenpflicht Deutschlands, einem Dichter, der wie kaum ein anderer deutsche Lebenslust und Thatkraft in seinen Werken verkörpert hat, ein verbittertes Alter zu ersparen. Es ergeht hiemit der Aufruf, allgemein nach bestem Vermögen dazu beizusteuern, dass ihm (in Form einer Leibrente oder sonstwie) seine stete wirthschaftliche Sorge abgenommen und sein ferneres Schaffen erleichtert werden kann. Zur Entgegennahme von Beiträgen ist die Geschäftsstelle des mitunterzeichneten Herrn Consuls Auerbach (Berlin W., Taubenstrasse 20) bereit; die Einzahlungen wolle man mit der Bemerkung »für die Liliencron-Stiftung« versehen. Nach Schluss der Sammlung, spätestens am 1. October d. J., wird an alle Beitraggeber als Quittung eine alphabetische Namensliste (auf Wunsch nur mit Nennung der Anfangsbuchstaben) nebst beigedruckter Angabe der einzelnen Beträge versandt, zugleich auch über die Verwendungsart der ganzen Summe berichtet werden.

L. Auerbach, Hermann Bahr, Wilhelm Bode, E. Freih. v. Bodenhausen, A. Böcklin, R. Dehmel, Marie v. Ebner-Eschenbach, Th. Fontane, E. M. Geyger, Klaus Groth, Gerhart Hauptmann, K. v. d. Heydt, G. Hirth, H. Graf v. Kessler, M. Klinger, A. Lichtwark, Max Liebermann, Rud. Maison, A. A. Oberländer, Wilh. Raabe, Emanuel Reicher, W. v. Seidlitz, Richard Strauss, Hans Thoma, F. v. Uhde.

DER LEHRER.

Novelle von ANTON TSCHECHOFF (Petersburg).

Uebersetzt von J. W.

I.

Man hörte das Stampfen von Pferdehufen auf Bretterboden; zuerst wurde der Rappe »Graf Nulin« aus dem Stalle herausgeführt, dann der weisse »Riese«, dann seine Schwester »Maika«... Das waren lauter vorzügliche, theuere Pferde. Der alte Schelestoff sattelte den »Riesen« und sagte, indem er sich an seine Tochter Mascha wandte: »Nun, Maria Godfrua, komm, setze dich. Hopp la!«

Mascha Schelestoff war die Allerjüngste in der Familie; sie war schon 18 Jahre alt, man war aber in der Familie noch immer gewohnt, sie als die Kleine zu betrachten, und darum wurde sie von Allen Mania und Manioussia genannt, und nachdem sich einmal in der Stadt ein Circus aufgehalten hatte, den sie eifrig besuchte, begann man sie Maria Godfrua zu nennen.

»Hopp la!« rief sie aus, den »Riesen« besteigend.

Ihre Schwester Warja setzte sich auf »Maika«, Nikitin auf den »Graf Nulin«, die Officiere auf ihre eigenen Pferde, und die lange, schöne Cavalcade zog so im Schritt zum Hofe hinaus, während die weissen Officiersröcke und die schwarzen Reitkleider bunt durcheinander schimmerten.

Nikitin bemerkte, dass Manioussa, als man die Pferde bestieg. und dann als man auf die Strasse hinausritt, aus irgend einem Grunde nur ihn allein beachtete. Sie sah ihn und sein Thier besorgt an und sagte: »Halten Sie die Zügel immer straff, Sergei Wassiliewitsch. Lassen Sie ihn nicht scheu werden. Er stellt sich nur so.«

Und sei es, dass ihr »Riese« mit dem »Graf Nulin« sehr befreundet war, oder geschah es zufällig, Manioussia ritt, wie auch gestern und vorgestern, die ganze Zeit neben Nikitin. Er sah ihren kleinen, schlanken Körper auf dem weissen, stolzen Thiere, ihr feines Profil, den Cylinder, der ihr gar nicht zu Gesichte stand und sie älter machte, als sie war, sah es mit Freude, mit Rührung und Entzücken, hörte ihr zu, verstand nur wenig davon und dachte:

»Ich gebe mir mein Ehrenwort, ich schwöre bei Gott, ich werde nicht schüchtern sein und will mich ihr noch heute erklären...«

Es war gegen sieben Uhr Abends, die Zeit, wo die weissen Akazien und der Flieder so stark duften, dass die Luft und die Bäume selbst vom eigenen Dufte zu erstarren scheinen. Schon spielte im Stadtpark die Musik. Die Pferde stampften laut über das Pflaster;

von allen Seiten hörte man Lachen, Sprechen und das Zuschlagen von Gartenthüren...

Die vorübergehenden Soldaten salutirten den Officieren, die Gymnasiasten grüssten Nikitin, und offenbar war der Anblick der Cavalcade all diesen zur Musik eilenden Spaziergängern höchst sympathisch.

Man war schon ausserhalb der Stadt und ritt im Trab längs der grossen Strasse... Hier duftete es noch mehr nach Akazien und Flieder, man hörte keine Musik, dafür spürte man den Feldgeruch, es grünte der junge Roggen und Weizen, die Feldmäuse quickten und die Dohlen krähten. Wohin man auch blickte, überall war es grün, nur hie und da schimmerten die schwarzen Melonenfelder, und weit links vom Friedhof aus erstreckte sich weissleuchtend ein Strich verblühender Apfelbäume.

Man kam an den Schlachthäusern vorbei, dann an einer Bierbrauerei, überholte eine Musikcapelle, die in einen Vorstadtgarten eilte.

»Poliansky hat ein sehr schönes Pferd, ich bestreite es nicht,« sagte Manioussia zu Nikitin, mit den Augen den Officier bezeichnend, der neben Marja ritt. »Aber es ist ein ausgemustertes. Dieser weisse Fleck am linken Fuss ist schon gar nicht am Platze. Sehen Sie doch, wie es den Kopf zurückwirft. Jetzt kann man's dem Thiere nicht mehr abgewöhnen, das wird den Kopf zurückwerfen, bis es hin ist.«

Manioussia war eine ebenso leidenschaftliche Pferdeliebhaberin wie ihr Vater. Sie litt, wenn sie bei Jemand ein schönes Pferd sah, und war froh, an fremden Pferden Fehler zu entdecken. Nikitin aber verstand von diesen Sachen nichts, ihm war es einerlei, das Pferd am Zügel oder Mundstück laufen zu lassen, im Galopp oder Trab zu reiten; er fühlte bloss, dass seine Haltung unnatürlich und gezwungen war, und dass deshalb die Officiere, die so gut im Sattel sassen, Manioussia mehr gefallen müssten als er; darum war er auf die Officiere eifersüchtig.

Als man am Vorstadtgarten vorbeiritt, schlug Jemand von der Gesellschaft vor, da einzukehren und Sodawasser zu trinken. Man kehrte ein. Im Garten wuchsen nur Eichen, die erst unlängst auszuschlagen anfingen, so dass man jetzt durch das junge Laub den ganzen Garten übersah mit dem Musikpodium, mit den Tischchen, der Schaukel und all den Ratennestern, die sich wie grosse Mützen machten. Die Reiter und ihre Damen setzten sich an ein Tischchen und bestellten Sodawasser. Ein paar Bekannte, die im Garten spazierten, kamen auf sie zu. Auch ein Militärarzt in Reitstiefeln und der Capellmeister, der auf seine Musikanten wartete, sprachen sie an. Wahrscheinlich hielt der Doctor Nikitin für einen Studenten, denn er fragte ihn:

»Sie sind wohl über die Ferien da?«

»Nein, ich wohne dauernd hier...« antwortete Nikitin, »ich bin Lehrer am Gymnasium.

»Wirklich?« verwunderte sich der Doctor, »so jung und unterrichten schon?«

»Wieso denn jung? 26 Jahre... Gott sei Dank!«

»Sie haben zwar einen Bart, doch könnte man Ihnen nicht mehr als 22—23 Jahre geben. Wie jugendlich Sie aussehen!«

»Zum Teufel noch einmal!« dachte Nikitin, »auch der hält mich für einen grünen Jungen!«

Er hörte es sehr ungern, wenn man von seiner Jugend sprach, besonders in Anwesenheit von Damen oder Gymnasiasten. Seitdem er in diese Stadt gekommen war und seinen Posten angetreten hatte, begann er dieses jugendliche Aussehn zu hassen. Die Gymnasiasten fürchteten ihn nicht, die Alten nannten ihn »junger Mann«, die Damen zogen es vor, mit ihm zu tanzen, als seine langen Betrachtungen anzuhören. Er hätte viel darum gegeben, jetzt um zehn Jahre älter zu sein.

Aus dem Garten ritt man weiter zur Meierei der Schelestoff. Hier machte man vor dem Thore Halt, liess die Verwaltersfrau Praskowja rufen und verlangte frisch gemolkene Milch. Die Milch trank Niemand, Alle schauten einander an, lachten und kehrten um. Als sie nach Hause ritten, spielte im Garten die Musik, die Sonne war schon hinter dem Friedhof untergegangen und die Hälfte des Himmels in Purpur getaucht.

Manioussia ritt wieder neben Nikitin... Er wollte davon sprechen, wie heiss er sie liebe, aber er fürchtete, die Officiere und Warja könnten ihn hören, und schwieg. Manioussia schwieg ebenfalls, und er ahnte, warum sie jetzt stumm an seiner Seite ritt, und war so glücklich, dass die Erde, der Himmel, die Stadtlichter, der Umriss der Bierbrauerei, dass Alles das in seinen Augen in etwas Wunderbares und Zärtliches verschmolz, und dass es ihm schien, sein »Graf Nulin« reite in die Luft und wolle den Himmel erklimmen.

Man kam nach Hause... Auf dem Tische im Garten kochte schon der Samovar, und an dem einen Ende sass mit seinen Collegen, Beamten vom Landesgericht, der alte Schelestoff und zog wie gewöhnlich gegen etwas los.

»Das ist eine Gemeinheit!« sagte er. »Eine Gemeinheit, sonst nichts. Jawohl, eine Gemeinheit.«

Seitdem Nikitin in Manioussia verliebt war, gefiel ihm bei Schelestoff Alles: das Haus, der Garten, der Abendthee, die geflochtenen Strohsessel, die alte Kinderfrau Njanja, selbst das Wort »Gemeinheit«, das der Alte so oft gebrauchte. Nur die zahllosen Katzen und Hunde und auch die egyptischen Tauben, die in einem grossen Bauer auf der Veranda wehmüthig stöhnten, behagten ihm nicht. Es gab hier so viele Hof- und Zimmerhunde, dass Nikitin während der Zeit seiner Bekanntschaft mit Schelestoff bloss zwei erkennen lernte: »Mouschka« und »Som«. »Mouschka« war eine kleine, haarende, boshafte und verwöhnte Hündin mit zottiger Schnauze. Sie konnte Nikitin nicht vertragen; jedesmal, wenn sie ihn sah, neigte sie den Kopf zur Seite, fletschte die Zähne und begann zu knurren.

Dann setzte sie sich unter den Sessel. Wenn man sie von dort verjagen wollte, fing sie schrill zu bellen an, und die Gastgeber sagten:

»Fürchten Sie sich nicht, »Mouschko« beisst nicht ... Sie ist ein gutes Thierchen ...«

»Som« war ein riesengrosser schwarzer Hund mit langen Beinen und einem Schwanz, der hart wie ein Stock war. Bei Mittag und beim Abendthee ging er gewöhnlich stillschweigend unter dem Tisch spazieren und klopfte mit dem Schweif über die Stiefel und Füsse des Tisches. Er war ein guter, dummer Köter, aber Nikitin konnte ihn wegen seiner Gewohnheit, die Schnauze den Speisenden auf die Knie zu legen und die Hosen mit dem Speichel zu beschmutzen, nicht leiden. Nikitin hatte schon mehr als einmal versucht, mit dem Messergriff auf seine grosse Stirn zu schlagen, ihm Nasenstüber zu geben; er schimpfte und beklagte sich, aber nichts rettete seine Beinkleider vor Flecken.

Nach dem Spazierritt schmeckte Allen Thee, Eingesottenes, Zwieback und Butter ausserordentlich gut. Das erste Glas Thee trank Jeder schweigend, mit grossem Appetit, vor dem zweiten begann man zu streiten. Die Debatten bei Tische wurden immer von Warja provocirt. Sie war schon 23 Jahre alt, hübsch, schöner als Manioussia, galt für die Klügste und Gebildetste im Hause und benahm sich würdevoll und streng, wie es sich einer älteren Tochter ziemt, die im Hause den Platz der verstorbenen Mutter einnimmt. Als Hausfrau ging sie vor Gästen in einer Blouse herum, nannte die Officiere beim Familiennamen, betrachtete Manioussia als ein kleines Mädchen und sprach zu ihr im Tone einer Classenaufseherin. Da sie sich eine alte Jungfer nannte, war sie überzeugt, bald zu heiraten.

Jedes Gespräch, selbst vom Wetter, verwandelte sie in eine Debatte. Sie hatte die Leidenschaft, Jeden beim Wort zu nehmen, Widerspruch zu entdecken, an jedem Satz etwas zu bemäkeln. Sobald man mit ihr über etwas zu reden begann, sah sie einen scharf an und unterbrach plötzlich:

»Erlauben Sie mal, erlauben Sie, Petroff: vorgestern sagten Sie etwas ganz Anderes!«

Oder sie lächelte ironisch und sagte: »Ich bemerke eben, Sie beginnen die Principien der »dritten Abtheilung« zu predigen ... Ich gratulire.«

Wenn man einen Witz oder einen Kalauer machte, hörte man sofort ihre Stimme: »Das ist alt!« oder »Das ist banal!« War ein Officier der Thäter, so schnitt sie eine verächtliche Grimasse und knarrte: »Militärrrwitz!«

Dieses »rrr« kam so eindringlich heraus, dass »Mouschko« unter dem Sessel erwiderte: »Rrrngarr.«

Diesmal entspann sich die Debatte, als Nikitin von den Gymnasialprüfungen zu sprechen begann.

»Erlauben Sie, Sergei Wassiliewitsch,« unterbrach ihn Warja, »Sie sagen, die Schüler haben es schwer ... Und wer ist daran schuld,

mit Verlaub zu fragen? Sie haben zum Beispiel in der achten Classe einen Aufsatz über das Thema »Pouschkin als Psychologe« aufgegeben. Erstens darf man nicht so schwere Themata aufgeben, zweitens, was ist der Pouschkin für ein Psychologe? Schtschedrin oder sagen wir Dostojewsky — ja! — aber Pouschkin — nein! Das ist ein grosser Poet, sonst nichts . . .«

»Schtschedrin ist etwas und Pouschkin ist etwas,« antwortete Nikitin mürrisch.

»Ich weiss, dass man Schtschedrin bei euch im Gymnasium nicht anerkennt, aber davon spreche ich nicht. Sagen Sie mir nur, bitte, was ist denn Pouschkin für ein Psychologe?«

»Nun, vielleicht nicht? Bitte, ich werde Ihnen Beispiele anführen.«

Nikitin declamirte einige Stellen aus »Onjagin«, dann aus »Boris Godunow«.

»Ich sehe da keine Psychologie . . .« seufzte Warja, »Psychologe ist der, der die Regungen der menschlichen Seele darstellt; das aber sind wunderschöne Verse, sonst nichts . . .«

»Ich weiss, was für eine Psychologie Sie haben wollen,« sagte Nikitin beleidigt, »Sie wollen, dass man mir mit einer stumpfen Säge den Finger sägt, dass ich dabei aus vollem Halse schreie — das ist dann nach Ihrer Meinung Psychologie.«

»Das ist ein fauler Witz! Aber warum Pouschkin Psychologe ist, haben sie mir damit nicht bewiesen.«

Wenn Nikitin etwas zu bestreiten hatte, was ihm als Gemeinplatz, Bornirtheit oder Aehnliches erschien, sprang er gewöhnlich vom Platze auf, fasste sich mit beiden Händen am Kopf und begann stöhnend im Zimmer umherzulaufen. Auch jetzt sprang er empor, griff nach der Stirne und ging stöhnend um den Tisch herum, um sich abseits zu setzen.

Die Officiere nahmen sich seiner an. Hauptmann Poljansky versicherte Warja, Pouschkin sei in der That ein Psychologe, und führte zum Beweise zwei Verse Lermontoff's an; Lieutenant Gernett sagte, wenn Pouschkin nicht Psychologe wäre, so hätte man ihm in Moskau kein Denkmal errichtet.

»Das ist eine Gemeinheit!« hörte man's plötzlich vom anderen Ende des Tisches her, »so hab' ich es auch dem Gouverneur gesagt: Excellenz, das ist eine Gemeinheit!«

»Ich streite nicht mehr!« rief Nikitin, »das wird ja kein Ende nehmen! Basta! — Ah, so scheer' dich zum Teufel, ekelhafter Hund!« schrie er »Som« an, welcher ihm Kopf und Pfote auf die Knie gelegt hatte.

«Rrr—nga—nga—rrrr!« klang es unter dem Sessel hervor.

»Gestehen Sie, dass Sie im Unrecht sind!« rief Warja, »gestehen Sie's!«

Es kamen Damen zu Besuch, und die Debatte hörte auf. Alle begaben sich in den Salon. Warja setzte sich ans Clavier und spielte Tänze. Man tanzte Walzer, dann Polka, dann eine Quadrille mit grand-

rond, wobei Hauptmann Poljansky die Paare durch alle Zimmer Promenade machen liess, dann tanzte man wieder Walzer.

Die Alten sassen während des Tanzes im Salon, rauchten und sahen die Jugend an. Unter ihnen war auch Schebaldin, Director der städtischen Creditanstalt, der wegen seiner Vorliebe für Literatur und Theater bekannt war. Er gründete den »Musikalisch-dramatischen Cercle« und nahm an den Vorstellungen selbst theil, wobei er aus unbekannten Gründen nur komische Bedientenrollen gab. Man nannte ihn in der Stadt eine Mumie, weil er sehr gross, sehr hager und sehnig war, einen stets feierlichen Gesichtsausdruck und glanzlose, unbewegliche Augen hatte.

Das Theater liebte er so sehr, dass er sogar Bart und Schnurrbart rasirte, was ihn einer Mumie noch ähnlicher machte.

Nach dem grand-rond kam er zögernd von der Seite auf Nikitin zu, hüstelte und sagte:

»Ich hatte das Vergnügen, während Ihrer Debatte am Tische anwesend zu sein. Ich theile Ihre Meinung vollkommen. Wir sind Verbündete, und es wäre mir sehr angenehm, mit Ihnen zu sprechen. Sie haben doch die »Hamburger Dramaturgie« von Lessing gelesen?«

»Nein, ich habe sie nicht gelesen.«

Schebaldin war entsetzt und wehrte sogar mit den Händen ab, als ob er sich die Finger verbrannt hätte, und wich zurück, ohne ein Wort zu sagen. Zwar kamen Schebaldin's Figur, seine Frage und sein Erstaunen Nikitin komisch vor, doch gleichwohl dachte er:

»Es ist wirklich nicht recht. Ich bin Lehrer der Literaturgeschichte und habe Lessing nicht gelesen. Na, ich werde es thun.«

Vor dem Nachtmahl setzten sich Alle, Jung und Alt, um »Schicksal« zu spielen. Man nahm zwei Kartenspiele; eines wurde vertheilt, das andere auf den Tisch gelegt.

»Wer diese Karte in den Händen hat,« begann der alte Schelestoff feierlich, indem er die oberste Karte des zweiten Spieles nahm, »dessen Schicksal ist — sofort ins Kinderzimmer zu gehen und die Njanja zu küssen.«

Das Vergnügen, Njanja zu küssen, fiel Schebaldin zu.

Alle umringten ihn, führten ihn unter Lachen und Händeklatschen ins Kinderzimmer und zwangen ihn, Njanja zu küssen.

»Nicht so leidenschaftlich,« schrie Schelestoff, vor Lachen weinend, »nicht so leidenschaftlich!«

Nikitin's Schicksal war, »Beichtvater« zu sein. Er setzte sich in der Mitte des Zimmers auf einen Sessel.

Man brachte einen Shawl und bedeckte Nikitin ganz. Als erste kam Warja zur Beichte.

»Ich kenne Ihre Sünden,« begann Nikitin und sah im Halbdunkel ihr strenges Profil an, »sagen Sie mal, gnädigstes Fräulein, warum spazieren Sie denn jeden Tag mit Poljansky? Ah, »nicht umsonst, nicht umsonst geh'n Sie mit einem Husaren«!«

»Fauler Witz,« sagte Warja und ging fort.

Dann erglänzten unter dem Shawl grosse, unbewegliche Augen, ein liebes Profil zeichnete sich im Dunkel ab und Nikitin spürte den Hauch von etwas Theuerem, längst Bekanntem, das ihn an Manioussia's kleine Mädchenstube erinnerte.

»Maria Godfrua,« sagte er und erkannte seine Stimme nicht wieder: so weich und zärtlich war sie, »was für Sünden haben Sie?«

Manioussia kniff die Augen zusammen, zeigte ihm die Zungenspitze, lachte auf und ging fort. Im nächsten Augenblick stand sie schon mitten im Zimmer, klatschte in die Hände und rief:

»Zu Tische, zu Tische, zu Tische!«

Und Alle drängten sich nach dem Speisezimmer.

Beim Nachtmahl debattirte Warja wieder, diesmal mit dem Vater. Poljansky sprach den Speisen tüchtig zu, trank Rothwein und erzählte Nikitin, wie er einst im Kriege eine ganze Winternacht hindurch bis zu den Knien im Schmutze verbringen musste; der Feind war nah, das Rauchen und Sprechen verboten, der Wind durchdringend, die Nacht kalt und stockfinster . . . Nikitin hörte zu und warf Seitenblicke auf Manioussia. Sie sah ihn unverwandt, ohne zu blinzeln, an, als wäre sie in Gedanken oder in Träume versunken... Ihm war das angenehm und doch auch peinlich.

»Warum schaut sie mich so an?« quälte er sich, »das ist unschicklich. Man wird es bemerken . . . Ach, wie jung und naiv sie noch ist!«

Gegen Mitternacht ging man auseinander. Als Nikitin zum Thor hinausging, öffnete sich ein Fenster im zweiten Stock und Manioussia erschien darin.

»Sergei Wassiliewitsch!« rief sie ihn an.

»Was denn?«

»Ich wollte Ihnen sagen...« begann Manioussia, sichtbar nach Worten suchend. »Ja... Poljansky versprach, dieser Tage mit seinem Apparat zu kommen und uns Alle zu photographiren. Man müsste sich versammeln.«

»Gut.«

Manioussia verschwand, das Fenster wurde zugeschlagen, und sofort begann Jemand im Hause Clavier zu spielen.

»Ist das ein Haus!« dachte Nikitin, als er quer über die Strasse ging. »Ein Haus, wo höchstens die egyptischen Tauben stöhnen, aber diese auch nur darum, weil sie ihre Freude nicht anders ausdrücken können!«

Uebrigens war man nicht nur bei Schelestoff lustig. Nikitin war kaum zweihundert Schritte gegangen, als er auch in einem anderen Hause Clavier spielen hörte. Noch ein wenig weiter sah Nikitin an einem Thore einen Bauer Balalaika[1]) spielen. Im Garten setzte das Orchester mit einem Potpourri aus russischen Liedern ein.

[1]) Dreisaitige Zither.

(Schluss folgt.)

WASSERFAHRT.

In Birken und Linden ein silbern Schimmern . . .
Die Wellen, die weissen, im Mondlicht flimmern . .

Wie langes Haar, umkost vom Abendwind,
So liegt der See, in lichte Nebel lind
Gehüllt, und Spiegeln gleich die tiefen Wasser sind.

Mit sanftem Ruderschlag mein Kahn
Gleitet auf dunkler Traumesbahn.

Er gleitet in unendliche Ferne,
Ueber die Himmel, über die Sterne.

Die Ruder tauchen auf und nieder
Und singen Friedensehnsuchtslieder.

Das Aug geschlossen, all mein Sehnen,
In dieser Müde hör ich's verklingen,
In langgezognen, weichen Tönen.

Am Hügel lehnt der Mond und sieht in Schweigen
Mein schwebend Boot sich wiegen und sich neigen . . .
Drei Lilien mir ihr sterbend Antlitz zeigen.

Ist's ihre Seel, du bleich wollüstige Stund?
Ist's meine, die verhaucht an deinem Mund?

Silbernächtges Haar, umspielt von wiegendem Schilf. . .

Wie das Mondlicht im See,
Wie der Lilien Schnee,
Durch meine Seele zieht das alte Weh . . .

Paris. A. SAMAIN.

GESTAS.

Von ANATOLE FRANCE[1]) (Paris).

Gestas, dixt li Signor, entrez en paradis.

»Gestas, dans nos anciens mystères
c'est le nom du larron crucifié
à la droite de Jésus-Christ.«

(*Augustin Thierry, la Rédemption de Larmor.*)

Es geht die Mär, es lebe in unseren Tagen ein schlechter Kerl, Gestas genannt, der macht die süssesten Lieder der Welt. In seinem plattnasigen Gesicht war geschrieben, dass er ein Sünder des Fleisches sein werde. Kommt der Abend, so leuchten in seinen grünlichen Augen die schlechten Lüste. Er ist kein Knabe mehr. Die Knollen an seinem Schädel haben Kupferglanz angenommen, graugrüne Strähne hängen ihm in den Nacken. Und doch ist er harmlos und hat sich den Kinderglauben bewahrt. Ist er nicht im Spital, so haust er in irgend einer Gasthofkammer zwischen Pantheon und botanischem Garten.

Hier, im alten armen Viertel, grüsst ihn jeder Stein, die finsteren Gässchen nehmen ihn liebreich auf; eines dieser Gässchen ist so recht nach seinem Herzen; denn gesäumt von Schenken und Spelunken, hat es im Winkel eines Hauses hinter Gitterstäben eine Mutter Gottes in blauer Nische. Abends pilgert er von Wirthschaft zu Wirthschaft und hält seine Bier- und Branntweinstationen in einer ganz bestimmten Ordnung: die grosse Arbeit der Ausschweifung verlangt Methode und Regelmässigkeit.

In vorgerückter Nachtstunde kehrt er in sein Loch zurück, ohne recht zu wissen wie, und durch ein täglich sich wiederholendes Wunder findet er sein Gurtbett wieder, auf das er angekleidet hinfällt. Dort schläft er mit geballten Fäusten den Schlaf der Landstreicher und der Kinder.

Aber dieser Schlaf ist kurz.

Kaum erhellt der Morgen die Fenster und schleudert seine leuchtenden Pfeile durch die Vorhänge der Kammer, so öffnet Gestas die Augen, erhebt sich, schüttelt sich wie ein herrenloser Hund, den ein Fusstritt erweckt, steigt die langgewundene Stiege eiligst hinab und begrüsst mit Wonne die Strasse, die gute Strasse, die gegen die Laster der Armen und Niedrigen so milde ist.

Mit halbgeschlossenen Lidern blinzelt er den feinen Strahlen des Tages entgegen, seine Silens-Nüstern blähen sich in der Morgenluft.

Stämmig und aufrecht, das Bein von seiner alten Gicht steif noch, schreitet er aus und stützt sich auf seinen Hartriegelstock, dessen

[1]) Unsere Leser werden wohl sofort erkennen, dass Anatole France in Gestas — Paul Verlaine zu zeichnen suchte.

Zwinge er in zwanzigjährigem Herumstreichen abgenützt hat. Denn Stock und Pfeife hat er bei seinen nächtlichen Abenteuern nie verloren. Jetzt sieht er sehr gut und sehr glücklich aus. Und er ist es auch wirklich. Seine grösste, mit seinem Schlaf erkaufte Freude besteht darin, Frühmorgens mit den Arbeitern in den Schenken den Weisswein zu trinken. Der lichte Wein, bei blassem Tagesgrauen, unter den weissen Kitteln der Maurer, das sind die arglosen Freuden, die seine Seele liebt, seine Seele, die im Laster kindlich blieb.

Nun geschah's, dass Gestas eines Frühjahrsmorgens von seiner Schlafstätte zum »kleinen Mohren« wandelte und in der angenehmsten Erwartung die Schwelle betrat, über der ein Blechschild mit einem Sarazenkopf angebracht war. Er schritt auf den zinnernen Schanktisch zu, an dem er eine Gesellschaft vorfand, die ihm nicht bekannt war. Es war ein ganzer Trupp von Arbeitern aus der Loiregegend, die mit den Gläsern anstiessen, wenn sie von ihrer Heimat sprachen, und Züge thaten wie die zwölf Edlen Carls des Grossen.

Sie tranken und assen Brotrinde dazu; hatte Einer einen guten Einfall, so lachte er recht kräftig darüber und pufte die Genossen in den Rücken, damit sie seinen Witz besser verstünden. Und die Freunde tranken schweigend weiter.

Nachdem all die Männer in die Arbeit gegangen, verliess Gestas als Letzter den »kleinen Mohren« und begab sich in den »schönen Apfel«, dessen lanzengekrönte Gitterthüre ihm wohlbekannt war.

Dort trank er wieder in guter Gesellschaft und bot sogar zwei Schutzleuten, misstrauischen, sanftmüthigen Männern, ein Glas an.

Dann kehrte er in einer dritten Schenke ein, deren alterthümliches schmiedeisernes Schild zwei kleine Männer darstellte, die eine riesige Weintraube tragen. Dort wurde er von der schönen Frau Trubert bedient, die wegen ihrer Sittsamkeit, Energie und ihres Frohsinns im ganzen Viertel gepriesen war.

Dann ging es weiter, in die Nähe der Festungswerke, zu den Branntweinbrennern, wo man im Schatten die Kupferhähne der Fässer leuchten sieht, dann zu den kleinen Krämern, deren Fenster immer geschlossen bleiben.

Hernach wanderte er in die belebten Viertel zurück und liess sich in verschiedenen Kaffeehäusern Wermuth und Bitteren geben. Es schlug acht Uhr. Sein Gang war sehr aufrecht, gleichmässig, steif und feierlich; er wunderte sich, wenn Frauen, die barhäuptig, die Haare im Nacken zusammengedreht, zum Einkauf gingen, ihn mit ihren schweren Körben zum Wanken brachten, oder wenn er, ohne zu wollen, an ein kleines Mädchen stiess, die mit ihren Armen einen Riesenbrotlaib umklammerte. Manchmal, wenn er über die Strasse schritt, geschah es auch, dass ein Milchwagen, auf dem die Blechkannen surrend schwankten, so dicht neben ihm hielt, dass er auf seiner Wange den heissen Athem des Pferdes verspürte. Doch ohne Eile schritt er weiter, unbekümmert um die verächtlichen Flüche des groben Milchmeiers.

Sein von seinem Hartriegelstock unterstützter Gang war stolz und ruhig. Doch innerlich schwankte der alte Knabe.

Von seinem morgendlichen Jubel blieb ihm nichts mehr. Die Schwalbe, die ihre frohen Triller in ihm geschmettert hatte, war nach den ersten Tropfen des bleichen Weines mit schnellem Flügelschlag davongezogen, und seine Seele war jetzt ein düsteres Krähengeniste, in dem auf schwärzlichen Bäumen die Raben krächzen. Er war zu Tode traurig. Ein grosser Ekel vor sich selbst durchschüttelte ihn. Die Stimme seiner Reue und seiner Scham schrie ihm zu: »Thier, Thier! Du bist ein Thier!« Und er bewunderte diese erzürnte, reine Stimme, diese schöne Engelsstimme, die ihm so geheimnissvoll innewohnte und die fortwährend schrie: »Thier, Thier! Du bist ein Thier!« Ein unendliches Sehnen nach Unschuld und Reinheit überkam ihn. Er weinte, grosse Thränen tropften über seinen Ziegenbart. Er weinte über sich selbst. Gehorsam dem Worte des Herrn, der gesagt hat: »Weint über euch und eure Kinder, Töchter Jerusalems,« spendete er den bitteren Thau seiner Augen über sein von den sieben Todsünden geschändetes Fleisch, über seine unzüchtigen Träume, die die Trunksucht geboren.

Der Glaube seiner Kinderjahre belebte sich wieder, entfaltete sich frisch und blühend. Von seinen Lippen flossen kindliche Gebete. Er sagte ganz leise: »Lieber Gott, lass' mich wieder das kleine Kind werden, das ich war.«

Im Augenblicke, als er diese schlichte Bitte that, befand er sich an der Vorhalle einer Kirche.

Es war eine alte, in ihrem steinernen Spitzenschmucke, den Zeit und Menschen zertrümmert hatten, einst lichte und schöne Kirche. Jetzt ist sie dunkel geworden wie Sulamit und ihre Schönheit spricht nur mehr zum Herzen der Dichter. Es war eine Kirche, ärmlich, »aus alter Zeit«, wie die Mutter von François Villon, die einst vielleicht hier betete und auf den heute weissgetünchten Mauern jenes Paradies erschaute, aus dem sie die Harfen klingen zu hören vermeinte, und jene Hölle sah, in der die Verdammten schmorten. Gestas trat in das Gotteshaus. Er erblickte Niemand, nicht einmal Jemand, der das Weihwasser reicht, nicht einmal eine arme Frau, wie die Mutter von François Villon. Nur die Stühle, die im Schiff in guter Ordnung aufgestellt waren, zeugten vom Pflichteifer der Pfarrkinder und schienen das gemeinsame Gebet fortzusetzen.

Im feuchten, kühlen Schatten, der sich vom Gewölbe herabsenkte, wandte sich Gestas nach rechts gegen das Seitenschiff in der Nähe der Vorhalle, wo vor der Bildsäule der Muttergottes ein Eisengestell seine Spitzen wies, auf denen noch keine geweihte Kerze brannte. Da, in der Betrachtung des weiss-, blau- und rosafarbigen Bildnisses, das ihm umringt von kleinen goldenen und silbernen Votivherzen entgegenlächelte, beugte er sein altes, steifes Bein, weinte die Thränen des heiligen Petrus und hauchte sanfte, unzusammenhängende Worte: »Süsse Muttergottes — meine Mutter — Maria — Maria — dein Kind — dein Kind — Mütterlein!«

Aber sehr schnell erhob er sich wieder; nach einigen raschen Schritten blieb er vor einem eichenen, von der Zeit gebräunten Beichtstuhl stehen, der das ehrliche, trauliche, heimliche Aussehen eines alten Wäscheschrankes hatte. Religiöse Embleme schmückten die Felder und liessen die Bürgerinnen der alten Zeit wieder lebendig werden, die zum Gebet hieher gepilgert waren, ihre mit reichen Spitzenborten geschmückten Hauben senkten und ihre wirthschaftlichen Seelen in diesem symbolischen Betesda wuschen. Wo sie gekniet hatten, kniete Gestas nieder, die Lippen am Holzgitter, rief er mit leiser Stimme:

»Mein Vater, mein Vater!«

Als auf seinen Ruf Niemand Antwort gab, klopfte er leise an das Schiebfensterchen.

»Mein Vater, mein Vater!«

Er wischte sich die Augen aus, um besser durch die Löcher des Gitters zu sehen, und glaubte im Dunkel das weisse Chorhemd eines Priesters zu erkennen.

Er wiederholte:

»Mein Vater, mein Vater, so hören Sie mich doch! Ich muss meine Seele waschen; sie ist schwarz und schmutzig, sie ekelt mich an, es wird mir schlecht vor ihr! Schnell, mein Vater, das Bad der Busse, das Bad der Verzeihung, das Bad Jesus! Mir ekelt vor meiner Unsittlichkeit. Das Bad, das Bad!«

Dann wartete er. Manchmal glaubte er, aus dem Hintergrunde des Beichtstuhles eine Hand winken zu sehen, dann wieder konnte er in der Zelle nur den leeren Stuhl entdecken. So wartete er lange, unbeweglich, die Knie an die Holzstaffel gepresst, den Blick an das Schiebfensterchen gebannt, von wo ihm Alles werden sollte, die Verzeihung, der Friede, die Labung, das Heil, die Unschuld, die Versöhnung mit Gott und mit sich selbst, die himmlische Freude, die Zufriedenheit in der Liebe, das höchste Glück. In Zwischenräumen murmelte er seine schmeichelnden, inständigen Bitten.

»Herr Pfarrer, mein Vater, Herr Pfarrer! Mich dürstet, geben Sie mir zu trinken, mich dürstet so sehr! Lieber Herr Pfarrer, geben Sie mir, was Sie haben, klares Wasser, ein weisses Kleid und Flügel für meine arme Seele. Geben Sie mir Busse und Versöhnung.«

Als er keine Antwort erhielt, klopfte er stärker an das Gitter und rief:

»Beichten, bitte!«

Endlich verlor er die Geduld, erhob sich, führte mit seinem Hartriegelstocke starke Schläge an die Wände des Beichtstuhles und brüllte:

»Heda, Pfarrer! Heda, Vicar!«

Und im Rufen schlug er immer stärker drauf los, die Schläge fielen wüthend auf den Beichtstuhl, aus dem Staubwolken aufstiegen und der auf diese Angriffe mit dem Gestöhne seiner alten, wurmstichigen Bretter erwiderte.

Der Kirchendiener, der die Sacristei kehrte, eilte bei dem Lärm mit aufgestülpten Aermeln herbei. Als er den Mann mit dem Stock

erblickte, hielt er einen Augenblick inne, dann näherte er sich mit der langsamen Vorsicht des im Dienste der demüthigsten Polizei ergrauten Dieners. In Hörweite angelangt, fragte er:

»Was wollen Sie?«

»Ich will beichten.«

»Um diese Stunde beichtet man nicht.«

»Ich will beichten.«

»Schau'n Sie, dass Sie weiter kommen!«

»Ich will den Pfarrer sprechen.«

»Wozu?«

»Um zu beichten.«

»Der Pfarrer ist nicht zu sprechen.«

»Also den ersten Vicar.«

»Ist auch nicht zu sprechen. Schau'n Sie, dass sie weiter kommen!«

»Den zweiten Vicar, den dritten Vicar, den vierten Vicar, den letzten Vicar.«

»Schaun'n Sie, dass Sie weiter kommen!«

»Oh ho! Will man mich ohne Beichte sterben lassen? Das ist ja ärger als im Jahre dreiundneunzig! ... Einen ganz kleinen Vicar. Was geht es Sie an, wenn ich einem ganz kleinen Vicar beichte, einem ganz kleinen Vicar, der mir bis an die Schulter reicht. Ruft einen Priester herbei, dass er mir die Beichte abnehme. Ich will ihm Sünden erzählen, die seltener, aussergewöhnlicher, interessanter sind als alle jene, die ihm seine Dummköpfe von Beichtkindern herunterleiern mögen. Sie können ihn aufmerksam machen, dass man ihn zu einer feinen Beichte braucht.«

»Schau'n Sie, dass Sie weiter kommen!«

»Aber hörst du nicht, alter Barrabas? Ich sage dir, dass ich mich mit dem lieben Gott versöhnen will, Kreuzsapperment!«

Obwohl er nicht die majestätische Statur des Kirchendieners seines reichen Sprengels hatte, war dieser Portier doch kräftig. Er nahm unseren Gestas beim Kragen und warf ihn hinaus.

Gestas, so auf die Strasse gelangt, hatte nur einen Gedanken: durch eine Seitenthüre wieder in die Kirche zu gelangen, um den Kirchendiener hinterrücks zu überraschen und Hand an einen kleinen Vicar zu legen, der einwilligen würde, ihm die Beichte abzunehmen. Zum Unglück für das Gelingen dieses Planes war die Kirche von alten Häusern umgeben, und Gestas verlor sich hoffnungslos in einem unentwirrbaren Labyrinth von Strassen, Gassen und Gässchen. Dort fand sich eine Weinstube, wo sich das arme Beichtkind beim Absinth nun trösten konnte. Es gelang ihm. Aber bald erwuchs ihm eine neue Reue. Und das ist es, was seinen Freunden die Hoffnung verleiht, dass er gerettet werden wird. Er hat den schlichten, starken Kinderglauben. Es fehlen ihm nur noch die Werke. Doch muss man nicht an ihm verzweifeln, da er selbst es auch nicht thut. Gestas, dixt li Signor, entrez en paradis.

V. R.

EINKLANG.

Es war ein Sehnen in mir aufgegangen
Und ist noch lange, lange glühn geblieben.
In Fernen wollten meine Hände langen,
Ich sah im Geiste alle meine Lieben.

Und hohe Felsen warfen letzte Schatten,
Ein Wasser quoll aus einem erdnen Munde,
Und weisse Blüthen glänzten auf den Matten,
Wir sassen da in einer engen Runde.

Sie waren alle zu mir hergekommen:
Die frühen Freunde, meine beiden Schwestern,
Mein Vater, den der Tod mir fortgenommen,
Und du, mein Weib; es gab kein Heut, kein Gestern.

Wir hörten unsre Seelen gleich erklingen.
Sie klangen wie Krystall in blauen Nächten.
Wie licht die Töne ineinandergingen!
Dir aber küsste ich die braunen Flechten.

Es dunkelte. So haben wir umschlungen
Den Kelch der ewigen Liebe ausgetrunken
Und sind, von ihrer Süssigkeit durchdrungen,
Alle in Eins, in Luft, ins All gesunken.

München. EMANUEL V. BODMAN.

SPRUCH.

In schönen Formen lernst du Vieles wissen,
Versteh nur recht, wie sich die Form gebiert.
Wo Kraft und Heiterkeit die Flagge hissen,
Fühlst du berauscht, wie sich der Gram verliert.

Verstört und zweifelnd sein in Finsternissen,
Ist nur ein Traum, der aus dem Trüben giert —
Du aber sollst mit lachendem Gewissen
Die Schönheit trinken, die dein Leben ziert!

Berlin. FRANZ EVERS.

KÜNSTLER UND PUBLICUM.

Von OSCAR WILDE (London).

DEUTSCH VON G. ADAM.

Ein Kunstwerk ist das originelle Product eines originellen Charakters. Seine Schönheit entspriesst aus dem Umstande, dass der Künstler ist, was er ist. Sie hat mit den Wünschen Anderer nichts zu thun. Denn sobald ein Künstler sich um die Wünsche Anderer kümmert und ihrem Verlangen Folge leisten will, hört er auf, Künstler zu sein, und wird, je nachdem, ein langweiliger oder unterhaltender Handwerker, ein ehrlicher oder unehrlicher Krämer; er kann keinen Anspruch darauf erheben, dass man ihn einen Künstler nennt. Kunst ist die ausgeprägteste Form des Individualismus, die es gibt. Und ich möchte behaupten, es ist die einzig wahrhafte Form des Individualismus, die es je gegeben hat. Das Verbrechen, welches unter gewissen Bedingungen den Schein des Individualismus trägt, muss sich nach Anderen richten und ist abhängig von ihnen. Der Künstler dagegen kann von seinem Eigen allein, unbekümmert um seine Umgebung, in völliger Unabhängigkeit ein schönes Gebilde schaffen; und wenn er dies nicht ausschliesslich zu eigenem Wohlgefallen thut, so ist er überhaupt kein Künstler.

Die Thatsache nun, dass die Kunst diese ausgesprochene Form des Individualismus ist, führt das Publicum dazu, eine Autorität über sie ausüben zu wollen, welche ebenso unmoralisch wie lächerlich, ebenso verderblich wie verächtlich ist. Dem Publicum ist dafür nicht die volle Verantwortung beizumessen. Stets und zu allen Zeiten hat es eine mangelhafte Bildung besessen. Fort und fort stellt es das Verlangen, die Künstler sollen volksthümlich, seinem rohen Geschmacke gefällig sein, seiner thörichten Eitelkeit schmeicheln, ihm erzählen, was ihm vor Zeiten schon erzählt worden, ihm zeigen, wessen sein Auge schon überdrüssig sein sollte, es unterhalten, wenn es sich zu satt getafelt, seine Gedanken zerstreuen, wenn es des eigenen Stumpfsinns müde geworden. Allein die Kunst sollte niemals darnach streben, volksthümlich zu sein. Das Publicum sollte suchen, sich selbst künstlerisch zu bilden. Dazwischen liegt eine gewaltige Kluft.

Wollte man einem Manne der Wissenschaft sagen, dass die Ergebnisse seiner Versuche, die Schlüsse, zu denen er gelangt, derart sein müssen, dass sie mit dem gewöhnlich anerkannten Wissen nicht in Widerspruch gerathen, keine Vorurtheile der Menge zerstören, nicht die Gefühle derer, welche nichts von Wissenschaft verstehen; wollte man einem Philosophen sagen, er habe das unbeschränkte Recht, sein grübelndes Sinnen in die höchsten Sphären des Geistes zu führen, vor-

ausgesetzt, dass er zu denselben Schlüssen gelange, welche die Anerkennung derer besitzen, die überhaupt niemals gedacht haben — nun, so würden heutzutage der Mann der Wissenschaft und der Philosoph sich eines Lächelns nicht erwehren können. Doch liegt die Zeit noch nicht gar fern, da Philosophie und Wissenschaft sich einer brutalen, volksthümlichen Controle entrangen, einer Autorität — sei es der Autorität der Massenunwissenheit der Gesellschaft oder des Terrorismus und der Herrschsucht der Kirche wie der herrschenden Classen. Gewiss haben wir uns von jedem Versuche der Gesellschaft, Regierung oder Kirche, auf den Individualismus des speculativen Denkens bestimmend zu wirken, befreit, aber auf dem Gebiete der Kunst tritt uns dies Streben immer noch entgegen, tritt uns entgegen mit herausfordernder und beleidigender Brutalität.

Das günstigste Schicksal wird den Künsten, an denen das Publicum kein Interesse hat. Ein Beispiel bietet die Poesie. Ist es einer Nation vergönnt, eine schöne Poesie zu besitzen, so liegt das daran, dass das Publicum sie nicht liest und folglich nicht beeinflusst. Das Publicum beleidigt besonders gerne die Dichter; denn sie sind ausgeprägte Persönlichkeiten; aber wenn es sie einmal beleidigt hat, lässt es sie dann in Ruhe. Was den Roman und das Drama angeht, Kunstformen, an denen das Publicum Antheil nimmt, so ist das Ergebniss der Volksautorität ein durchaus lächerliches. Und es muss das nothwendigerweise sein. Das Niveau der Menge ist derart, dass kein Künstler sich auf gleiche Stufe damit stellen kann. Es ist zu leicht und doch zu schwer zugleich, volksthümlicher Romancier zu sein. Es ist zu leicht: denn was das Publicum an Stoff und Form, an Seelen- und Lebensschilderung, an Behandlung der Sprache verlangt, liegt im Bereich der geringsten Fähigkeiten und der bescheidensten geistigen Anlagen; es ist zu schwer, denn um diesen Anforderungen zu genügen, müsste der Künstler seinem Temperament Gewalt anthun, nicht um der künstlerischen Freude des Schaffens willen, sondern zur Unterhaltung einer halbgebildeten Menge schreiben und so seinen Individualismus unterdrücken, seine Bildung vergessen, seinen Styl opfern und Alles verrathen, was an ihm werthvoll ist.

Das grösste Missfallen beim Publicum erregt das Neue. Jeder Versuch, das Gebiet der Kunst zu erweitern, ist ihm höchst missliebig; und doch hängen Lebenskraft und Fortschritt der Kunst in hohem Masse von der beständigen Ausdehnung ihres Gebietes ab. Dem Publicum missfällt das Neue, weil es davor erschrickt. Es stellt für das Volk eine Art Individualismus dar, eine Erklärung seitens des Künstlers, dass er sich sein eigenes Thema wählt und es behandelt, wie es ihm gefällt. Das Publicum hat in seiner Haltung vollkommen Recht. Die Kunst ist Individualismus, und Individualismus ist eine Kraft, welche hemmend und trennend wirkt. Und darin liegt sein ungeheuerer Werth. Denn was er zu hemmen, zu stürzen sucht, das ist Einförmigkeit, knechtische Gewöhnung, Tyrannei des Brauches und die Erniedrigung des Menschen zu einer Maschine. In der Kunst nimmt das Publicum die Erzeugnisse

der Vergangenheit an, weil es nichts mehr daran ändern kann, nicht weil es sie schätzt. Es verschlingt seine Classiker, ohne auf den Geschmack zu kommen. Es duldet sie als etwas Unvermeidliches, und da es sie nicht aus der Welt schaffen kann, so verfolgt es sie mit seinem Lobe. Sonderbarer- oder auch nicht sonderbarerweise richtet seine Anerkennung erheblichen Schaden an. Thatsächlich benützt das Publicum die Classiker seines Landes, um den Fortschritt der Kunst zu hemmen. Es würdigt die Classiker zu Autoritäten herab. Es bedient sich ihrer als Knüttel, mit dem es den freien Ausdruck der Schönheit in neuen Formen zu Boden schlägt. Stets wirft es dem Schriftsteller vor, warum er nicht schreibt wie irgend ein Anderer, dem Maler, warum er nicht malt wie Andere, und vergisst dabei ganz, dass Jene aufhören würden, Künstler zu sein, wenn sie etwas derartiges begingen. Eine neue Art der Schönheit ist ihm zuwider, und wenn sie je erscheint, wird es so grimmig und verliert die Fassung so, dass es immer nur zwei alberne Ausdrücke zur Hand hat: das Kunstwerk ist ganz unverständlich, oder: es ist ganz unmoralisch. Was es mit diesen Worten meint, scheint mir Folgendes: Wenn es sagt, ein Werk sei ganz unverständlich, so meint es damit, dass der Künstler irgend etwas Schönes gesagt oder geschaffen, das neu ist; bezeichnet es ein Werk als völlig unmoralisch, so meint es damit, dass der Künstler irgend etwas Schönes gesagt oder geschaffen, das wahr ist. Der erste Ausdruck bezieht sich auf die Form, der zweite auf den Inhalt. Aber gewiss benützt es die Worte, ohne Wahl und lange Ueberlegung, wie sich ein Pöbelhaufe in der Gasse bereitliegender Pflastersteine bedient. Es gibt keinen einzigen Romancier oder Dichter dieses Jahrhunderts, dem das Publicum nicht feierlichst das Zeugniss der Immoralität ausgestellt hätte. Dadurch lässt sich ein Künstler natürlich nicht beirren. Der wahre Künstler ist ein Mensch, der durchaus an sich glaubt, weil er durchaus er selbst ist. Und ich kann mir wohl vorstellen, dass sich ein Künstler, wenn er ein Werk schuf, das vom Publicum sogleich nach seinem Erscheinen durch sein Medium, die Presse, als ganz verständlich und hoch moralisch gewerthet wurde, dass er sich ernstlich dann die Frage stellt, ob er in seinem Werke wirklich nur er selbst gewesen, ob also das Werk nicht seiner ganz unwürdig und entweder niederer Art oder überhaupt ohne jeden künstlerischen Werth sei.

Im Ganzen gewinnt der Künstler dadurch, dass er angegriffen wird. Sein Individualismus wird gestärkt. Er wird in vollkommenerem Masse er selbst. Allerdings sind die Angriffe oft äusserst grob, verächtlich, unverschämt. Doch ist es billig, zu erwähnen, dass die modernen Journalisten sich privatim stets für das entschuldigen, was sie öffentlich gegen einen schrieben.

DAS KRIEGERISCHE GENIE.

Von Prof. GUGLIELMO FERRERO (Turin).

Aus dem Manuscript übersetzt von OTTO EISENSCHITZ.

Wir sind gewohnt, die grossen Eroberer als die Verkörperungen der glücklichen und siegreichen Grausamkeit zu betrachten; das ist aber eine Illusion, denn alle jene Eroberer sind gewaltthätige Melancholiker gewesen, ruhmsüchtige Misanthropen, die von einer fortwährenden Reizbarkeit und Ungenügsamkeit gequält waren, unfähig, sich für andere Dinge zu interessiren, die ihrem Ehrgeiz nicht genügen, und in Folge dessen unausgesetzt gepeinigt durch eine entsetzliche Langweile und durch ein unbefriedigtes Bedürfniss nach Erregungen.

All jene, die eine lebhafte Leidenschaft für den Krieg gehabt und ihn mit Leidenschaft gesucht, mehr noch jene, die ihn mit Vorbedacht heraufbeschworen haben zu ihrer eigenen Genugthuung und ohne Rücksicht auf die Leiden, die der Krieg ihren Mitmenschen verursachte, sind unglückliche Männer gewesen, die von einer unaufhörlichen Schwermuth gequält waren, selbst dann, wenn ihre Gewaltthätigkeiten scheinbar durch alle vergänglichen Armseligkeiten belohnt wurden, in denen der Mensch den höchsten Grad menschlicher Grösse und Glückseligkeit zu sehen gewohnt ist: Ruhm, Ehren, Reichthümer, Macht.

Sie unternahmen, von der inneren Unruhe getrieben, Kriege, um durch heftige Emotionen die düstere Melancholie abzuschütteln, die auf ihrer Seele lastete, und um ein wenig ihren unbezähmbaren Ehrgeiz zu befriedigen, das einzige Gefühl, aus dem ihnen irgend eine moralische Freude erstehen konnte. Aber der Rausch der Ruhmsucht der Wahn der Triumphe haben nur kurze Dauer und lassen nachher — wie alle heftigen Emotionen — einen Zustand von Entnervtheit und Erschlaffung zurück, der schlimmer ist als der Zustand, der den Emotionen vorausging. Daraus entsteht dann jener Drang, der sozusagen der Schlussstein der Psychologie aller grossen Eroberer ist, der Drang, immer stärkere Erregungen zu empfinden: ein Bedürfniss, das theils durch immer grössere Unternehmungen befriedigt wird, die mit masslosen Tollheiten enden, wie beispielsweise der russische Feldzug Napoleons; oder durch künstliche Mittel, die, wie bei Alexander dem Grossen, mit Alkoholismus; oder durch zügellose Ausschweifungen, die, wie bei Constantin dem Grossen, mit Gehirnerweichung und Wahnsinn enden.

Wer in einem Museum die Bildnisse der römischen Kaiser aufmerksam betrachtet und den Kopf Marc Aurel's, des philosophischen

Kaisers, mit jenem Septimius Severus', des furchtbaren Abenteurers, vergleicht (den man den Napoleon des Alterthums nennen könnte), kann neben dem Bilde der heiteren inneren Friedlichkeit und Seelenruhe jenes des inneren nagenden Zornes und Schmerzes sehen. Welche Gemüthsruhe und behagliche Glückseligkeit erstrahlt in den Gesichtszügen des Philosophen, und welche heftige und schmerzliche Spannung liegt in dem Gesichtsausdruck des Kriegers, der doch einer der grössten Günstlinge des Sieges und des Glückes war! Auch Attila, die Geissel Gottes, war ein furchtbarer Melancholiker, dessen Seele stets müde Langweile oder fieberhafte Erregtheit athmete, der die Andern peinigte, um sich selbst in den gewaltsamen Wollüsten der Zerstörung zu betäuben und seine eigene Selbstpeinigung ein wenig zu vergessen. Priskus, ein griechischer Schriftsteller des fünften Jahrhunderts, der sein Gesandter war, beschreibt ihn uns in erstaunlicher Weise: Attila war stets so finster und mürrisch, dass er ihn während vieler Wochen, da er bei ihm weilte, bloss das eine Mal lächeln sah, als sich ihm einer seiner Söhne näherte, von dem der Astrologe geweissagt hatte, er werde den Untergang seines Hauses überleben und sein Geschlecht und dessen Macht fortpflanzen; er war stets so schweigsam und in sich versunken, dass er für nichts Sinn hatte, was sich um ihn zutrug, nicht einmal für die lustigen Schauspiele, die vor ihm dargestellt wurden und die das grosse Entzücken des Hofes bildeten; er war stets so zornig, dass seine oftmals ganz grundlosen, heftigen Wuthausbrüche den ganzen Hof in Schrecken setzten. Kurz, es ist das Bild eines Mannes, der auf der schwindelnden Höhe einer Macht steht, der aber da oben einsam lebt wie auf dem Gipfel eines Berges, und dessen düsterer und heftiger Charakter noch mehr verbittert und verschärft wird durch jene ewige Einsamkeit, der er sich nicht zu entziehen vermag.

Napoleon ist nichts Anderes als ein Attila, der französisch sprach und um vierzehn Jahrhunderte später kam. Sein Charakter ähnelt dem Attila's merkwürdigerweise wie ein Zwillingsbruder dem andern; er ist zusammengesetzt aus Schwermuth, aus chronischer Langweile, aus Ehrgeiz und Gewaltsamkeit. Schon sein Gesicht zeigt in jenen Porträts, in denen die ewige Courtisane der Mächtigen, die Kunst, ihm nicht geschmeichelt hat, indem sie seine Züge in diejenigen eines griechischen Epheben herabmilderte, eine bittere und unterdrückte Schwermuth und Düsterkeit, einen Zustand fortdauernden Missvergnügens und nagenden Grams, der übrigens von den zahllosen Personen, die sich ihm genähert haben, in tausend Anekdoten und Betrachtungen psychologischer Art eingehend erörtert und bestätigt wurde. Aus allen diesen Berichten und Ueberlieferungen lässt sich mit Leichtigkeit ersehen, dass Napoleons Leben ein fortdauernder Ausfluss des Schmerzes war, hie und da unterbrochen durch wahnwitzige Genugthuungen der Ruhmsucht, die diese gierig nach Macht strebende Seele durch so viele Siege zu erreichen wusste. Der Rest seines Lebens aber war eine stete Tortur; denn Napoleon war weder imstande, unthätig zu bleiben, noch mit

Lust und Ruhe zu arbeiten. Die Unthätigkeit langweilte ihn bis zur Verzweiflung, die Thätigkeit überreizte ihn bis zur Raserei. Es ist beispielsweise bekannt, dass Napoleon bei allen Festlichkeiten des Hofes eine derartige Leichenbittermiene zur Schau trug, dass bei seinem Anblick selbst die Vergnügungssüchtigsten alle Lust verloren; er blieb stumm, gähnte und zeigte in jeder seiner Geberden die tödtliche Langweile, die ihn quälte; von Zeit zu Zeit machte er seinem Missvergnügen durch irgend eine grausame Grobheit Luft, indem er irgend eine Dame fragte, weshalb sie so schlecht gekleidet sei, eine andere, weshalb sie ihre Jahre zu verbergen trachte, eine dritte, ob es wahr sei, dass sie einen Geliebten habe. Andererseits fand ein Mann, der die Ruhe so unwillig ertrug, in der Arbeit nicht Trost und nicht Freude, sondern eine Verschärfung des Schmerzgefühles: seine wüthende Ungeduld war schmerzlich erregt durch die vielen kleinen Schwierigkeiten, auf die er stiess; die geringfügigsten kleinen Hindernisse irritirten ihn; er fand Alles langsam, Alles schlecht gemacht, Alles überflüssig und dumm, und deshalb misshandelte er seine treuesten Werkzeuge; er hätte gerne Alles mit einem Schlag vollbracht, ohne Zaudern, und so vollzog er seine Arbeiten, in seinem Cabinet sowohl als auf dem Schlachtfelde, in einer fieberhaften, quälenden Hast, die ihm die Freude an Allem benahm. Sicherlich war es diese fortdauernde gewaltsame Anspannung aller Nerven, die seinen Geist so rasch erschöpfte und ihn in so frühem Alter dahingerafft hat.

Diese Thatsache hat eine tiefe Bedeutung; sie ist ein specieller Fall jenes grossen Gesetzes der menschlichen Natur, dem zufolge nur jene Handlungen angenehm sind, die das Leben schaffen oder erhalten, von der Ernährung und von der Wiedererzeugung bis zur Ausarbeitung eines Kunstwerkes oder der Conception einer grossen philosophischen Wahrheit. Es ist ein Gesetz der Natur, dass nur der Schaffende glücklich sein kann; der Zerstörer ist dem Schmerze geweiht. Es ist wohl wahr: es hat Männer des Sieges gegeben, die einen heiteren und friedlichen, ruhigen Charakter hatten; von diesen möchte ich fast sagen, dass sie den heiteren Krieg führten, wie Julius Cäsar und Garibaldi; aber es waren Männer, die Krieg geführt hatten, weil sie dazu durch die Ereignisse gezwungen waren, ohne für den Krieg als solchen eine Leidenschaft zu fühlen, ohne in der gewaltsamen Unterdrückung anderer Menschen die Befriedigung eines Ehrgeizes zu erblicken, der das Erzeugniss eines grenzenlosen Egoismus ist. Julius Cäsar, geboren in einer Zeit, in der man, um nicht unterdrückt zu werden, vom Schwerte Gebrauch zu machen gezwungen war, verstand es, dank der wunderbaren Gestaltungsfähigkeit seines Wesens, besser als alle Anderen, mit diesem furchtbaren Spiel zu spielen; aber er unternahm einen Krieg niemals aus blosser Freude am Krieg, sondern immer zu einem bestimmten Zweck; er gebrauchte stets das geringste Maass von Grausamkeit, denn seine wahre Natur war nicht die eines Volksvernichters, sondern die eines Gesellschaftsbildners, eines grossen praktischen Sociologen, der im höchsten Grade den revolutionären Schöpfungsgeist besass und

die Fähigkeit, mit der vollen Thatkraft, mit der Klarheit des Blickes und der Grösse der Ideen jene Umwandlungen zu beschleunigen, die für eine Gesellschaft nothwendig sind, deren Einrichtungen — nach dem Ueberstehen furchtbarer Wirren — gefestigt und dauernder gestaltet werden sollen. Er war also ein Schöpfer, und als solcher war er ein frohsinniger Geist, ein Mann, wie ihn die Alten geschildert haben: heiter und friedfertig, Herr über sich selbst, voll Vertrauen in alle Dinge, in sich, in sein Glück, in seine Freunde, in die Zukunft seiner Ideen, in die Vernünftigkeit und Dankbarkeit der Menschen. Dieses optimistische Vertrauen in alle Dinge bei einem Manne, der so viel gelebt und gehandelt hatte, musste für ihn die höchste Glückseligkeit bedeuten, deren ein Mann in einer solchen gewaltthätigen Epoche fähig sein konnte. Und so kommt es auch, dass Julius Cäsar heute noch, nach so vielen Jahrhunderten, uns ein freude- und jugendstrahlendes Antlitz zeigt. Wie so ganz anders sieht neben ihm das finstere Antlitz Napoleon's aus, dieses furchtbaren Völkervernichters! Denn, seien wir ehrlich, die Fabel vom schöpferischen Genius Napoleon's ist eine der grössten Täuschungen unseres Jahrhunderts. Die Intelligenz Napoleon's hatte wohl manche besondere, bewundernswerthe Eigenschaft: das kolossale Gedächtniss für Einzelheiten, die Raschheit des Denkvermögens, die Widerstandsfähigkeit gegenüber allen Mühen; aber es mangelte ihr an der grundlegenden Eigenschaft des wahren, politischen Genies, an derjenigen, die Julius Cäsar in so überaus hohem Grade besass; an dem Realismus, an der Fähigkeit, die Gesellschaft und deren vielseitig verworrene Bedürfnisse und dunkle Neigungen zu verstehen, um sie dieser selbst zu enthüllen und so ihre Aufgabe zu erfüllen. Es ist unmöglich, in der ganzen Politik Napoleon's irgend einen Plan, eine Cohärenz, irgend eine leitende Idee zu finden, abgesehen von jener, seinen Verwandten Throne zu geben; alles Uebrige ist das confuse Gebahren eines Mannes, der, statt einer Gesellschaft ihre eigenen noch verworrenen Tendenzen zu enthüllen, bloss bestrebt war, mit einer fieberhaften, aber sterilen Willensanstrengung die ganze Gesellschaft seinen eigenen überspannten und ausschweifenden Wahnideen anzupassen.

GEGEN DIE EMANCIPATION DES WEIBES.

Von DR. PAUL WEISENGRÜN (Wien).

III.

Die beiden vorangegangenen Aufsätze haben, glaube ich, zur Genüge erwiesen, dass in der Frage der Frauenemancipation hinter den wirthschaftlichen Triebkräften psychologische liegen. Das Problem von der eigentlichen inneren, nur social verschleierten Selbstständigkeit und Selbstherrlichkeit des Weibes ist voll von subtilen Seelenräthseln. Hier ist der Eingriff anderer, also rein socialer Factoren eigentlich etwas Selbstverständliches. Trotzdem aber finden sich Anhänger der Emancipation genug, welche auch in dieser Beziehung das Vorwalten ökonomischer Ursachen zu betonen sich bemüssigen.

Einen neuen und eigenartigen Gesichtspunkt nimmt hier bezeichnenderweise ein Weib ein. Frau Laura Marholm glaubt am allerwenigsten unter all denen, die sich in dieser Frage geäussert, an die innere Selbstherrlichkeit des Weibes. Sie ist nicht der Ansicht der meisten Frauenrechtlerinnen, dass, psychologisch gesprochen, das Weib vom Manne unabhängig sei und dass bloss sociale Ursachen sie zur »Geschlechtssclaverei« zwängen. »Im Manne beginnt das Leben des Weibes, im Manne beschliesst es sich. Des Weibes Inhalt ist der Mann.« An anderer Stelle wird Frau Marholm noch deutlicher. Sie verräth, dass das Gefühlsleben des Weibes, die ganze Art seines inneren Auslebens, seine intellectuellen Methoden und Feinheiten, die Summe seines Denkvermögens — mit einem Wort der ganze Styl seiner Lebensführung vor der Berührung mit dem Manne ein ganz anderer ist als späterhin. Das eigentliche Geschlechtsleben, also der Geschlechtsgenuss und seine directe Folge, das Gebären, revolutioniren das geistige Leben des Weibes derart, dass man wohl den Satz aufstellen kann: Die Berührung des Mannes verändert den Geist des Weibes noch mehr als seinen Körper.

Was ist nun das Weib? Erst jüngst hat sich eine Frau dagegen verwahrt, dass man ihm alles mögliche Räthselhafte andichte. Das Weib, meint sie, ist weder ein Thier noch eine Halbgöttin, sondern vor Allem ein Mensch . . .[1]) Eine Frau hat da leicht reden. Sie versteht das erkenntniss-theoretische Problem, das die Frauenfrage, theoretisch gesprochen, für uns bedeutet, nicht im Geringsten. Wir fühlen und denken als Männer und wollen das Innere des Weibes erkennen, das eben anders denkt und fühlt. Hier

---

[1]) »Das Weib als Geschlechtsindividualität.« Von Frieda Freiin von Bülow. »Die Zukunft«, V. Jahrg., Nr. 26, S. 597.

liegt dieselbe erkenntniss-theoretische Schwierigkeit vor, wie wenn wir mit unseren so kümmerlichen, einseitigen, nur dürftigen Zwecken angepassten Sinnen und Organen die Natur ganz erfassen wollen, die an sich ebensowenig schön oder hässlich, grausam oder nützlich ist wie das Weib. Sicherlich stecken alle Beurtheilungen der Natur und des Weibes in uns, und aus diesen Beurtheilungssphären und Beurtheilungsmöglichkeiten können wir nie und nimmer hinaus. Doch besitzen wir nun einmal den metaphysischen Trieb, die Natur trotz alledem zu erkennen, und mühsam und unsicher tappend gelangen wir ja doch immer einen Schritt weiter; nur dauert unser Erkenntnissprocess eben unendlich lang. Nicht viel schlechter und nicht viel besser geht es uns mit dem Weibe. Das Weib hingegen hat das metaphysische Bedürfniss nicht. Sie greift, psychisch gesprochen, nach dem Manne wie der Wilde nach Mond und Sonne. Der Mann an sich existirt für das Weib nicht.

Es handelt sich hier in der That um ein erkenntniss-theoretisches Problem, das nach der praktisch-psychologischen Seite tiefer greift als alle anderen Fragencomplexe. — Die Art und Weise, wie wir bisher in das Geschlechtsleben des Weibes einzudringen suchten, war eine verkehrte. Unser Ausgangspunkt war das rein geschlechtliche Leben des Weibes und der Zusammenhang dieses geschlechtlichen Lebens mit der Bedingtheit eines geistig selbstständigen Daseins. Nun wissen wir vom Geschlechtsleben des Weibes ausserordentlich viel und doch so ausserordentlich wenig. Nach einer Richtung kann schon mancher dreiste Gymnasiast vielerlei erzählen, nach der anderen würde Shakespeare in Verlegenheit gerathen. Gestehen wir es nur ein. Wir legen in diese elementaren Gefühle allerlei herein. Theils aus Eitelkeit, theils aus Mangel an Beobachtungskunst täuschen wir uns schon vielfach über den Umfang, Grad etc. der Geschlechtslust beim Weibe. Wie misslich muss es erst mit unserer Erkenntniss so complicirter Phänomene wie der individuellen Liebe des Weibes bestellt sein, wenn wir sogar über jene gewisse, scheinbar bei beiden Geschlechtern analoge Grundempfindungen zum Theil im Unklaren sind? Die anscheinend einfache Frage, ob das Weib sinnlicher ist als der Mann, ist für den Frauenkenner mit einem directen Ja oder Nein nicht zu beantworten. Das Schlimmste an der Sache ist, dass uns die Frauen, wären sie auch noch so ehrlich, einen Theil unserer Fragen gar nicht beantworten könnten. Sie errathen nicht immer, wonach wir eigentlich fragen. Wie kommt man über diese fundamentale Schwierigkeit nur einigermassen hinaus? Wir sind gezwungen, die Psychologie des Weibes nicht als Ganzes aufzufassen, sondern als eine Reihe loser, unzusammenhängender, einzelner Seelenanalysen, die wir überall und nirgends aufgelesen haben . . .

Die gewöhnliche Auffassung, welche davon ausgeht, dass dass Weib die von vielen Frauenrechtlerinnen angenommene innerliche Unabhängigkeit nicht besitze, weil sie physisch zu schwach sei, ist einfach unpsychologisch; genau so unpsychologisch wie die Ansicht, dass

auch in dieser Frage der Mechanismus der ökonomischen Umwälzung Alles besorge und dass hier überhaupt kein Problem vorliege. Wie falsch diese Grundaufstellung auch immerhin sein mag, sie geht auf jeden Fall von der Thatsache aus, dass alles Seelenleben des Weibes (wie rudimentär, grobmechanisch und plump die Anhänger dieses Principes jenes Seelenleben auch ansehen) sich vollkommen sicher, zwanglos, einwandsfrei und geradlinig aufbaue auf ihrer geschlechtlichen Natur. Was wird aber über diese geschlechtliche Natur des Weibes von Seite der Anhänger und Anhängerinnen der gewöhnlichen Auffassung ausgesagt? Nichts oder so gut wie nichts.

In denselben Grundfehler des directen Aufbaues der Frauenpsychologie auf den unbekannten Daten des Geschlechtslebens verfällt auch die Lehre eines Mannes, der, wie in allen übrigen Dingen, auch hier die gewöhnliche Auffassung nicht theilt.

Du gehst zum Weibe — vergiss die Peitsche nicht! Nietzsche hat durch diese Worte einen älteren philosophischen Gesichtspunkt in der Frauenfrage in eine glänzende, aber einseitige Formel gebracht. Niemals wurde in so treffender Form das Anderssein, die Minderwerthigkeit des Weibes, ihre Abhängigkeit vom Manne zum Ausdruck gebracht. Aber Nietzsche hat in diesem Falle, wie in vielen anderen, ein Ressentiment, eine dunkle und dumpfe Forderung seines Instincts, eine kaum ernst zu nehmende seelische Abneigung mit der ganzen raffinirten Sicherheit des Décadents malgré lui in ein System zu bringen versucht. Alles, was Nietzsche sonst sagt, seine Ansicht z. B., dass bei den Frauenrechtlerinnen meist etwas in ihrer Weiblichkeit nicht in Ordnung sei, offenbart uns deutlich, wie sehr auch ihm die zum grossen Theile unbekannte Domäne des weiblichen Geschlechtslebens als Basis zum Aufbau seiner Frauenpsychologie dienen musste.

Noch klarer, Jedermann sichtbar, tritt dies, wie wir schon erwähnt, bei Frau Laura Marholm zu Tage. Sie knüpft an das gynäkologische Material Prof. Runge's, an die rein physischen Leiden des Weibes an. Sie untersucht die bedeutendsten Frauen ihrer Zeit und findet dieselbe Krankheit, die die durchschnittlich begabten Geschlechtsgenossinnen auch haben. Die sechs Frauenporträts der Marholm sind eigentlich, mit der einzigen Ausnahme der durchaus gesunden Anna Skram, Biographien geschlechtlich Leidender »psychologie d'hystériques«.

Sehr richtig hat sich eine geistreiche Frauenrechtlerin über Frau Marholm geäussert, sie sehe in der Frau nur das »Weibchen«. Weibchen-Erotik ist bis jetzt aber alle Psychologie der Frau gewesen, nur dass die der Marholm, weil sie Weib und starker Geist zugleich ist, besonders geschickt ausfiel. Gegen die Nur-Weibchen-Psychologie wende ich mich eben. Ich habe durch meine erkenntniss-theoretische Behandlung gezeigt, warum man auf dieser einseitigen, nur erotischen Basis kein psychologisches Gebäude errichten darf . . . .

Ich will nun mit Folgendem versuchen, einen Abriss der Frauenpsychologie in der Weise zu geben, dass das Geschlechtsmoment überall

durchdringt und durchzittert, ohne Alles aufzusaugen. Ich will versuchen, die höheren psychologischen Momente des Weibes zu erfassen, Factoren zu skizziren, die für die Frage der inneren Selbstständigkeit oder Unselbstständigkeit des Weibes viel massgebender sind als alle Nur-Weibchen-Erotik.

Anders als der Mann sieht das Weib die Dinge dieser Erde. Wo für uns Alles wie von einem Nebel umhüllt erscheint, sieht sie klar, und Regionen, wo die begabtesten Geister unter uns erst athmen, die Zonen unserer Höhenatmosphäre sind für sie Stickluft. Wir dürfen von unserem erkenntniss-theoretischen Standpunkt aus nicht sagen, dass wir alle die höheren Weibeigenschaften richtig auffassen oder nicht. Wir können nur sagen, wie wir sie vom Männerstandpunkt aus sehen, und nach Aeonen werden wir das Weib eben nur vom Männerstandpunkt aus sehen können. Was das Weib will, ist im Ganzen und Grossen identisch mit dem, was der Mann will. In den Sphären der Machtinteressen, im Ringen um die Herrschaft im Jubel des Sieges, in der Freude am Unterwerfen, im Wollen grossen Styls ist das Weib noch einigermaassen dem Manne ähnlich. Das Weib, das Geschäfte macht, die Frau, die regiert, erscheint vom Manne nicht so sehr verschieden. Sie ist in ihrem Handeln und Streben, ihrem Thun und Lassen mit dem Manne insofern identisch, als man hier abstrahiren kann vom specifisch Weiblichen. Man spricht davon, dass die machtbegierigen Frauen, die grossen Herrscherinnen und Messalinen genau wie die Männer agiren. Wie falsch, wie psychologisch einseitig! Das heisst den Messalinentypus verkennen, nimmt man an, hier ähnle das Weib dem Manne, weil es die Geliebten in rascher Folge wechselt. Liegt in diesem Wechseln etwas Anderes als die Thatsache derselben Machtgier, desselben Wollenkönnens, derselben rein äusseren, gleichsam technischen Regierungskunst? Sind die Sensationen oder sogar nur die Art des Wechsels der Sensationen dieselben wie beim männlichen Despoten, weil die Zahl der Geliebten dieselbe ist? Ich habe schon vorhin angedeutet, dass wir über die Stärke der weiblichen Sinnlichkeit und ihre Aeusserungsformen noch sehr im Dunkeln sind. Wie äusserlich ist es nun, gerade in der Psychologie des Messalinentypus die Frau mit dem Manne identificiren zu wollen, auf Basis des eben unidentificirbaren Grundempfindens und Hauptinstinctes selbst. Identisch ist hier nur das Formale, nur das Wollen, nur das Begehren. Man spricht heutzutage so viel davon, dass die Frau dieselbe Cultur haben müsste wie der Mann. Die gebildeten nnd vor Allem die höchstgebildeten Frauen der Renaissance hatten mit den Männern die Cultur jener Zeit gemeinsam, sie hatten sie in manchen italienischen Städten und in England. Zu Shakespeare's Zeiten konnten viele Damen ebenso gut, vielleicht besser Lateinisch und Griechisch als ihre Cavaliere.[1]) Diese Gleichheit der Cultur brachte

[1]) Vgl. über die diesbezüglichen Culturzustände Jacob Burckhardt's »Cultur der Renaissance«, II., 123 ff.

daher in den Aeusserungsformen des Wollens und Strebens eine noch grössere Gleichheit hervor. Die gewaltigen Leidenschaften in den Regionen der Herrschsucht und der Machterweiterung brachten auch gewaltige Weibpersönlichkeiten an die Oberfläche, und in keiner Epoche finden wir so viele glänzende Frauengestalten wie in der englischen und vor Allem der italienischen Renaissance. Man denke an Elisabeth, Catharina Sforza, Vittoria Colonna u. s. w. Hat aber jemals diese Gleichheit der Cultur, die das Wollen und das Machtbewusstsein des Weibes revolutionirten, auch sein Denken revolutionirt? Wie gross ist in der Renaissanceperiode der Einfluss der Frau in der Politik und wie klein auf allen Gebieten eigentlicher Culturarbeit! Woher kommt dieser Unterschied?

Verschieden vom Wollen ist das Denken des Weibes. Man spricht so häufig von der Unlogik der Frau. Ich halte diese Unlogik nicht einmal für das Charakteristische. Es hat bedeutende Mathematiker unter den Frauen gegeben, also auch bedeutende Logiker. Aber allen Frauen gemeinsam, den höchst begabten wie den mittleren, ist die ganze Form des Denkens. Das Weib besitzt ein anderes Sehenkönnen, ein anderes geistiges Auffassen der Dinge. Man denke an die begabteste Frau unseres Jahrhunderts, an Sonja Kowalewska; sie ist geniale Mathematikerin, talentvolle Novellistin, sie kennt den Socialismus und die moderne Socialpolitik fast wie ein Professor der Nationalökonomie. Sie ist ein originelles und productives Weib, das erlebt und nach Erlebnissen dürstet. Wie krystallisiren sich aber rein intellectuell diese Erlebnisse, welche Verallgemeinerungen zieht sie aus ihren subjectiven Erfahrungen? Fast gar keine. Sie bleibt ausserhalb ihrer Mathematik, gewisser socialistischer Gemeinplätze und ausserhalb jenes Theils ihres Denkens, das förmlich durchtränkt ist von Empfindungen, ganz subjectiv. Sie denkt nur ihretwillen. Sie denkt eigentlich genau wie jedes mittelmässige Mädchen nur nach, um einen Mann zu bekommen. Ihr Wollen ist fast so gewaltig wie ihre specifischen Fähigkeiten. Aber der Styl ihrer Lebensführung ist ein kläglicher und ihre Philosophie blosse Empfindungsanalyse oder Trivialitätensammlung. Sie kommt aus ihren Erlebnissen nicht heraus, sie kommt geistig vom Manne nicht weg. Ich verstehe nun, warum das Weib Mathematik treiben kann. Auf diesem abstractesten, unpersönlichsten aller wissenschaftlichen Gebiete gibt es keinen Druck der Erlebnisse auszuhalten. Hier kann die Macht der Eindrücke die Fülle der Anschaulichkeit nicht verdunkeln und bezwingen. Zahlen, Zeit und Raum das sind die Realien des Mathematikers. Er operirt mit so wenig Dingen und wird deshalb so wenig abgezogen. Die Methodik ist hier nicht complexer Natur, darum kann in dieser Stickluft für erlesene Geister die Frau so gut aushalten. Selbst das genialste Weib, wie erfinderisch im Nuanciren, wie stark in subjectiver Empfindung es auch sein mag, so schwach und dürftig ist es im Auffinden grosser Formeln, so beschränkt im allgemeinen Denken. Das macht, dass das Weib nicht nach gewaltigen Höhen und Tiefen blicken kann, sondern immer gerade vor sich. Sie

überblickt das Milieu wunderbar, sieht aber selten weit genug. Vor Allem aber kommt sie in theoretischer Beziehung im Aufweisen und Aufzeigen von Perspectiven und Formeln nicht aus dem Subjectiven heraus. So kann sich das Weib nicht objectiviren, weil sie gleichsam in tausend Nuancen denkt.

Andere Werthe als der Mann hat das Weib. Selbst directe Anhänger der Frauenemancipation sprechen von Unterwürfigkeit und Verstellung, von Sclaventugend und Sclavenlaster.[1]) Ich gehe nicht einmal so weit. Aber sicher ist es, dass ihre Vornehmheit eine andere ist wie die unsere, schon weil ihr Distancegefühl ein anderes ist. Das Weib will die prächtigen Werthe, die Vornehmheit, die übersinnliche Gewalt eben anders als wir. Man sehe doch an, welche Art von Männern die intelligentesten und begabtesten Frauen lieben. Auch hier lässt sie das Distancegefühl sehr häufig im Stich. Ich spreche natürlich nur von den erlesenen Weibern, die wirklich die Vornehmheit am Manne lieben. Diese goutiren meistens den wirklich grossen, ausserordentlich begabten, phänomenalen Mann nur wenig. Er ist ihnen zu gewaltig, zu wahrhaft vornehm, zu sehr Löwe. Napoleon hat den Frauen, wie wir aus dem instructiven Buche von Masson erfahren, eigentlich sehr wenig gefallen. Er hatte keine Zeit dazu, wird man sagen. Oh! manche vielbeschäftigten Chopin-Spieler, manche tüchtigen Jockeys und manche Komiker, die ihre Rollen lernen, haben ebensowenig Zeit übrig. Aber die Frauen haben Zeit für sie, weil ihnen eben eine komische Geberde oder ein schöner Lockenkopf, je nach Geschmack, »interessanter« erscheint als der Kanonendonner der Schlachten und das Errichten grosser Staaten. Ja, »interessant« — das ist der vornehmste Werth des Weibes, hier liegt der tiefste Schlüssel zur Frauenpsychologie. Man kann ohne Uebertreibung sagen: Was dem Manne vornehm ist, ist dem Weibe interessant. Sie langweilen sich alle, die guten Geschöpfe, wenn sie nicht ganz hausbacken, nicht ganz trivial sind. Sie sind sensationslüstern in allen Perioden der menschlichen Geschichte gewesen und haben zum guten Theil das Wesen der Décadence selbst vor den Décadents gefunden. Man lese das Tagebuch der Maria Baschkiewitsch. Warum hat dieses gequälte Mädchen wie eine Wahnsinnige gearbeitet? Sie sagt es selbst: sie langweilte sich. Schon als Kind war nicht Vornehmheit, sondern »Interessantsein« ihr Ideal, und so verliebte sie sich später in einen interessanten Prinzen, einen Dummkopf, der sicherlich ebensowenig gehalten hat, wonach ihre Sinne verlangten, als wonach ihr Geist dürstete. Ja, die Frauen haben andere Werthurtheile als wir. Der Fall Sofia Kowalewska ist ein Pendant zum Hamlet, sie ist der weibliche Hamlet selbst. Nun denke man ernstlich darüber nach, wie der Unterschied zwischen Wollen und Können sich beim Manne und wie er sich beim Weibe äussert. Wäre die Kowalewska kein weiblicher Hamlet gewesen, sie hätte sich den kräftigen russischen Bojaren schon geholt, das hat ja schon manche Putzmacherin

[1]) Das Weib in ihrer Geschlechtsindividualität, a. a. O. S. 745.

oder Choristin fertiggebracht. Während Hamlet aber nun aus seiner Seelennoth und den Mängeln seiner geistigen Organisation sich zu einer gewaltigen Philosophie emporringt, verharrt die Kowalewska in den niederen Regionen ganzer Subjectivität. Hier springt der Unterschied fast grob ins Auge; wer dies nicht zu lesen vermag, hat einfach keinen Blick für Psychologie.

Wir nähern uns unserem Ziel. Wir haben gefunden, ohne uns in die Subtilität der Geschlechtspsychologie des Näheren einzulassen, dass: 1. die Frau ihres nuancirten Denkens wegen sich nicht objectiviren kann; 2. dass sie andere Werthe besitzt als wir. Nun hat das Weib aber die Tendenz, wie alle Frauenrechtlerinnen versichern, unsere Cultur zu theilen, die nun einmal eine Mannescultur ist, eine antiweibliche Cultur, eine anders vornehme Civilisation, eine auf demselben Wollen, aber anderem Denken beruhende, von einem anderen Geist durchtränkte Reihe von Weltanschauungen ist. »Das ist des modernen Weibes Sehnsucht, des Mannes ebenbürtige Gefährtin zu werden.«[1]) Ebenbürtig heisst doch hier nichts Anderes als culturgleichartig zu sein, gleichwerthige Genossinnen derselben Weltanschauung, derselben Civilisationsmomente. Denn auf etwas Anderes kann sich diese Sehnsucht nicht beziehen, und gemeint ist sicherlich nicht die möglichst gleichmässige Vertheilung materieller Güter. Nun ist das Problem auf die präciseste Form gebracht. Das Weib will an unserer Mannescultur theilnehmen. Sie kann gar nicht anders, das versichern auch die Frauenrechtlerinnen. Sie will weder, noch kann sie eine specifische Cultur schaffen, also ist sie geistig abhängig vom Manne und steht unter dem Zwang der Mannescultur für immerdar. Diese »Sclaverei« der Frau, die »Geschlechtssclaverei« (auf dieser Grundlage findet sich ja Frau Zetkin mit den bürgerlichen Frauenrechtlerinnen zusammen) ist eine ewige Nothwendigkeit.

Fassen wir das Resultat unserer Betrachtungen zusammen. Als wir vom rein formalen Standpunkte aus an das Problem der Frauenemancipation herantraten, sahen wir nur die äussere Seite desselben. Wir konnten in der ganzen Bewegung zur Beseitigung der Unterdrückung des Weibes formaliter nichts erblicken als eine Art Emancipationskampf eines fünften Standes. Nun, es hat sich herausgestellt, dass eine ganze Anzahl der Forderungen der Frauenrechtlerinnen berechtigt sind, nicht aber ihre hauptsächlichste Forderung. Denn das allgemeine Stimmrecht ist, wie wir gesehen haben, keine Forderung der Proletarierinnen oder der Anhängerinnen der Mittelclasse, demnach keine Classenforderung. Sie kann sich somit nur auf die Annahme einer Geschlechtssclaverei stützen. Diese Annahme ist hinfällig, folglich ist die Forderung des allgemeinen Stimmrechtes unberechtigt. Mit der Geschlechtssclaverei, mit der psychologischen Identität der Geschlechter, mit der inneren Selbstständigkeit der Frau steht und fällt das allgemeine Stimmrecht.

[1]) Das Weib als Geschlechtsindividualität von Frieda Freiin v. Bülow a. a. O. S. 601.

Inwieweit nun die Frauenfrage selbst eine Complication der socialen Frage darstellt, ist leicht zu ersehen. Sie bedeutet zunächst eine Zersplitterung der Kräfte. Die Proletarierbataillone nehmen da an einem Kampf theil, der sie, im Grunde genommen, nichts angeht, und der, wenn man die Dinge tiefer betrachtet, gar kein Classenkampf ist. Man denke sich heutzutage eine siegreiche Socialdemokratie. Ungeheuere Schwierigkeiten, wie das Agrarproblem, die Frage der Dichtigkeit der Bevölkerung etc., sind vorhanden, gewaltige sociale Probleme harren der Lösung. Man denke sich dann die Frauen, welche nun auch alle das Stimmrecht haben. In welcher verwirrenden Weise würden sie gemäss ihrer subjectiven Natur, gemäss ihrer anderen Denkart in das sociale Getriebe eingreifen! Ein siegreicher Socialismus würde durch die Frauenrechtlerinnen und ihren Anhang compromittirt werden. Wiederum wäre es eine Demagogie sondergleichen, wollten die Socialisten nur jetzt für das Weib eintreten, so lange sie nicht am Ruder sind. Also müssen sie sich gegen die Forderung des allgemeinen Stimmrechtes erklären.

Dass die Gegner des Socialismus auch gar kein Interesse an der Frauenemancipation haben können, bedarf wohl keines Beweises. An der Frauenemancipation wirklich interessirt sind daher nur einige hundert Frauenrechtlerinnen.

DER GEGENWARTSSCHAUSPIELER.

Von KARL KRAUS (Wien).

Der Mann, der den Naturalismus erfunden hat, eröffnete sein Gastspiel im Carltheater mit »Marquise« und »Arme Löwin«. Die Frivolität vergangener Generationen, als deren Anwalt sich Sardou gerirt, vermochte uns aber ebensowenig zu interessiren als der unzeitgemässe Eifer des Sittenpredigers Augier. Interessant war nur, dass Herr Emanuel Reicher diese Stücke brachte und dass er selbst völlig uninteressant war. Das Auftreten dieses Schauspielers, an dessen Namen sich die Erwartung kühnster Modernität knüpfte, hat Viele unter uns stutzig gemacht, die wir den bedeutungsvollen jung-berlinerischen Umwälzungen im Gegensatze zu dem jung-wienerischen Gethue mit aufrichtiger Antheilnahme gefolgt sind. Der Naturalismus des Herrn Reicher beschränkt sich auf kleine technische Neuerungen, die eine durchschnittsmässige Intelligenz leitet. Zum unnatürlichen Schauspieler fehlt ihm das Talent. Herr Reicher, dem ein um das Jahr 1890 glücklich aufgefangenes Schlagwort über alle seine inneren und äusseren Mängel hinweghilft, sündigt auf die Suggestionsfähigkeit und Tragkraft der Parole »Naturalismus«. Ein confuser Brief, den er an Herrn Bahr gerichtet hat, wird heute von verschiedenen Blättern als das Bekenntniss des naturalistischen Dogmatikers abgedruckt. Allerdings ist es ihm hier gelungen, die ganze unfreiwillige Komik, die seinem Auftreten und seiner Doctrin anhaftet, in einen Kernsatz zusammenzuballen und so eine leichtere Uebersicht seiner Irrthümer zu ermöglichen. Er zieht eine Linie von Schiller zu Sudermann, setzt die Mühelosigkeit, Ersteren zu spielen, den unendlichen Schwierigkeiten eines Sudermann gegenüber und sagt: »— — wenn Schiller seinen Helden sämmtliche Gefühle, die ihn eben beherrschen, im wundervollen Schwung der Verse aussprechen lässt, so hat der Schauspieler nicht viel mehr dabei zu thun, als diese Verse mit mehr oder weniger Temperament schön zu sprechen.« Gegen diese Behauptung lässt sich nun absolut nichts einwenden, und Herr Reicher würde auch, wenn er sich einmal zur Darstellung eines Schiller'schen Helden herabliesse, nichts weiter brauchen als mehr oder weniger Temperament. Da er jedoch über ein solches nicht verfügt, da ihm jene inneren Qualitäten in so reichem Masse versagt sind, die z. B. einen Sonnenthal oder Kainz, einen Baumeister, Rittner und Engels, eine Schmittlein, Lehmann oder Sorma zu den höchsten Aufgaben befähigen, so hat Herr Reicher auf die mühelose Darstellung classischer Gestalten wohl ein- für allemal verzichtet und sich eine äusserliche Natürlichkeit componirt, die ihm die Durchführung einiger

episodistisch veranlagter Salonrollen eben noch gestattet. Mit dem literarischen Umsturzprogramm dieses kühnen Neuerers ist es übrigens nicht weit her, wenn er Hermann Sudermann als den typischen Vertreter des modernen Dramas bezeichnet und Schiller gegenüberstellt. Das geringfügige Raffinement, über welches dieser Schauspieler verfügt, reicht für die fertigen Theaterrollen aus, die Sudermann geschrieben hat. Schon an Sardou's »Marquise« scheitert die Technik des Berliner Gastes. Wo Knaack, eine tief humoristische Natur, aus dem Vollen gestaltete, sucht sich Herr Reicher einen Charakter zusammenzuleimen und seinen natürlichen Mangel an Humor mit der Ausrede zu verbrämen, dass er Menschendarsteller, nicht Komiker sei. Figuren wie die des Pommeau in Augier's »Arme Löwin« sind auf die eine grosse Scene gestellt. Der stereotype Thränenausbruch, den unser unnatürlicher Sonnenthal hier anwendet, wie stark wirkt er doch neben der kalten, unangenehm polternden Manier, in der der langjährig betrogene Ehemann Reicher's seine treulose Gattin anfährt! Was verschlägt es, wenn Herr Reicher der äusseren Glaubwürdigkeit zuliebe jedem geraden Satze etliche »Hm« beifügt? Solche Gestalten liegen eben in der primitiven Leidenschaftslinie der älteren Burgtheaterdarsteller, mit Complicität ist ihnen nicht beizukommen.

So besann sich denn Herr Reicher auf seine Reputation und führte uns auf »sein« Terrain, indem er für den dritten und letzten Gastspielabend ein modernes Drama, Strindberg's »Der Vater« wählte. Die Wiener Schauspielkunst hat er hier vollends rehabilitirt, Strindberg für Wien ein- für allemal unmöglich gemacht. Herr Reicher hatte hier endlich Gelegenheit, zu beweisen, dass er vollständig unfähig ist, aus seelischen Tiefen zu schöpfen, dass er, wo das Wort des Dichters nur spärliche Anhaltspunkte liefert, aus Eigenem nichts zu geben vermag. Hatte er bisher mit einer schlecht angebrachten Lebensechtheit operirt, diesmal, im modernen Stück, suchte er sich mit abgebrauchten Kniffen zu helfen. Wie ihm die Zwangsjacke die Hauptsache an dem Charakter des Rittmeisters zu sein schien, so führte er in provinzmässiger Missachtung der Absichten seines Autors einen a priori-Wahnsinnigen vor, dem gegenüber das Vorgehen seiner Frau durchaus nicht ungeheuerlich erschien und den er mit einer Fluth unbedeutender klinischer Details überschüttete. Die Tragik, die wunderbarerweise von der verbohrten Einseitigkeit des Strindberg'schen Standpunktes ausgeht, verflüchtigte sich, und das mächtige Stück musste in der für theatralische Zwecke zurechtgelegten Auffassung so anwidernd wirken, wie es auf die entweder zu gesunden oder zu neurasthenischen Leute thatsächlich gewirkt hat. Die herrlich klaren Gedankensätze Strindberg's wurden von Reicher in unverständliche Interjectionen zerhackt und die Aeusserungen anschwellenden Gefühles von dieser allesgleichmachenden Spielweise zu nebensächlichen Dialogwendungen herabgedrückt. Wie Lear vor Goneril, steht der Rittmeister vor seinem Weibe und fleht, seinen Verstand behalten zu dürfen. Und wenn dann sein künstlich genährter Zweifel an der Geburt des Kindes — »Ja, du hast ihn wie

Bilsenkrauttropfen in mein Ohr geträufelt und die Umstände haben ihm Wachsthum verliehen!« — immer lauter wird, gelangt seine Seelenpein zu herzbewegendem Ausdrucke: »Ja, ich weine, obgleich ich ein Mann bin. Aber hat ein Mann denn keine Augen? Hat ein Mann keine Hände, Glieder, Sinne, Neigungen, Leidenschaften? Lebt er nicht von derselben Nahrung, wird er nicht von derselben Waffe verwundet, fühlt er nicht im Sommer die Wärme und im Winter die Kälte gerade wie das Weib? Wenn ihr uns stecht, bluten wir dann nicht? Wenn ihr uns kitzelt, lachen wir dann nicht? Und wenn ihr uns vergiftet, sterben wir dann nicht? Warum sollte ein Mann nicht klagen dürfen?« Von dieser furchtbaren Abrechnung vernahmen wir ein paar unartikulirte Laute, die Herr Reicher in seiner kaltschnauzigen Art hinter die Coulissen gebellt hat.

Und dieser Schauspieler, den wir, wenn wir ihn schon dem Burgtheater gegenüberstellen müssen, höchstens, was die Unreinheit seiner Aussprache betrifft, in Gegensatz zu Herrn Schreiner bringen möchten, wird vor unseren Augen zum grossen Gegenwartsschauspieler hinaufgeschwindelt. Eine Clique, deren Dreistheit nur von der Aussichtslosigkeit ihrer Bemühungen übertroffen wird, ist unermüdlich am Werke, ihn uns als den Modernen kat' exochen aufzuoctroyiren und für den effectiven Durchfall des Berliner Schauspielers alle erdenklichen Ausreden herbeizuschleppen. Man geht so weit, die Schuld an der Minderwerthigkeit der Reicher'schen Darbietungen einer Geschmacksverschiedenheit des Berliner und des Wiener Publicums zuzuschreiben; aber jeder nur halbwegs geübte Theatergänger könnte es bezeugen, dass in Reicher nicht der specifisch norddeutsche Schauspieler refusirt worden ist und dass überdies die Mundart, die er beherrscht, weit eher nach Kolomea als nach Berlin weist. Freilich werden wir hier in Wien jener leidlich klugen Menschen zuerst überdrüssig, die, anstatt uns mit Hasenhäuteln zu bemogeln, lieber Agenten der Kunst geworden sind und uns mit entschieden nasaler Betonung einen Handel mit Seelenzuständen offeriren. Diesen flinken Naturalismus der Individualitätslosigkeit haben wir an derselben Stelle nach einander an Herrn Bonn, der aber doch mehr Theaterblut hat, an Zacconi, der aber der imponirende Techniker ist, und unmittelbar vor Herrn Reicher an Antoine genossen. Alle vier sind gleich steril, in gleicher Weise unfähig, unsere Schauspielkunst wahrhaft zu befruchten, und es ist bezeichnend, dass Herrn Reicher, dem seichtesten unter ihnen, dessen Entlarvung uns noch leichter gelingt als ihm die Darstellung der classischesten Rolle, unter allen Wienern just die sogenannten »Kenner« aufgesessen sind. Ihr Führer, Hermann Bahr, erzählt uns, dass Reicher hier gesiegt hat, wiewohl wir »auf die Berliner in der Kunst kein Vertrauen haben«, und dem Gaste, dessen einzige Neuerung darin besteht, dass er sich, wenn ihm das Gefühl versagt, im richtigen Momente ein dem Leben abgelauschtes Räuspern einzulegen weiss, rühmt er nach, er habe »die neue Art der Jugend, zu denken, zu fühlen und es zu äussern, auf die Bühne gebracht«. Wie Alles und Jedes, seitdem er Goethe gelesen, hat auch das Auftreten Reicher's Herrn Bahr »eine

tiefe Empfindung vom Leben« eingegeben. Eine so gewaltsam nachdenkliche Natur wie Herr Bahr musste unter der Spielweise des Berliner Episodisten empfinden, »dass der Mensch doch von selber gar nichts ist, sondern Alles werden kann, gut oder böse, edel und gemein, glücklich oder elend, wie ihm eben das Schicksal das Zeichen gibt«. Dass doch der Kritiker von selber gar nichts ist, sondern Alles werden kann, gut oder schlecht, modern oder unmodern, je nachdem, was er eben in der vorigen Woche gelesen hat! Auch auf den zu beurtheilenden Schauspieler überträgt sich dieser eigenthümliche Subjectivismus; waren Goethe's Gespräche mit Eckermann die Lectüre Hermann Bahr's, so erhält der Darsteller eine ganz andere Weltanschauung zugewiesen, als wenn er beispielsweise gerade unter Hebbel's Einfluss auf Bahr gespielt hätte. — Wenn ich bisher, bei rückhaltloser Anerkennung der ihm innewohnenden Fähigkeit, sich durchzusetzen, sein literarisches Gehaben einigemale verurtheilt habe, so bin ich allenthalben auf Widerspruch gestossen, indem man mir einwandte, Bahr habe doch Leben in die heimischen Literaturverhältnisse gebracht. Ich habe die diesbezüglichen Verdienste des Herrn Bahr nie unterschätzt und bin es mir wohl bewusst, dass er, während hierzulande Alles stagnirte, mehrere junge Leute angeregt hat, undeutsch zu schreiben, und, ein Hecht im Karpfenteich, auch durch die weimarische Ruhe, die er sich seit etlichen Monaten gönnt, Bewegung in das junge Oesterreich gebracht hat. Gerne sei auch zugegeben, dass er, je weniger er von den Dingen, über die er schreibt, zu verstehen beginnt, desto beliebter wird. Ein gut Theil seiner Popularität verdankt Herr Bahr freilich seiner markanten Persönlichkeit, die er jetzt öfter hervortreten lässt. So las er kürzlich seine Skizze »Die schöne Frau« im Bösendorfer-Saale und wiederholte sie auf allgemeines Verlangen gelegentlich eines Banketts der »Concordia«; er liest sie jederzeit, bei günstiger Witterung auch auf der Terrasse. In den massgebenden Kreisen, also bei den Leuten, die bei Schauspielerabenden mitthun, hat sich nach und nach die Ueberzeugung bahngebrochen, er sei »ein lieber Kerl«, und die ältesten Reporter beginnen bereits diesem Standpunkte beizupflichten. Ihm, der über das »Grobe Hemd« einen begeisterten Artikel schreibt und bald darauf Strindsberg's »Vater« kurzweg »ein sehr dummes und ganz schlechtes Stück« nennt, müssen bald die Sympathien Aller zufliegen. Oder sollte er in der Inscenirung des Gegenwartsschauspielers zu weit gegangen sein? »Hat man das Glück, Reicher in dieser Rolle zu sehen,« ruft er aus, »dann ist man bereit, Strindberg für einen Dichter und den »Vater« für ein Trauerspiel zu halten!« Sollten Versicherungen wie diese auch dem wohlwollendsten Leser mit der Zeit lästig werden? Nun, man vergesse nicht, dass Bahr seinem Reicher, dem Reicher seines Ruhms, ein solches Lob, und sei es auch auf Kosten eines Strindberg, schuldig ist. Ihm, der alle Welt entdeckt hat, ist es zugestossen, selbst einmal entdeckt zu werden; in treuherziger Weise gesteht er es ein, dass Reicher es gewesen, der ihn, als Bahr noch »ein kleiner Scribent war, von dem man nichts wissen wollte, an der Hand genommen und, ein

milder Warner, der weiseste Freund, sanft und sicher geleitet hat«, so dass Herr Bahr heute schon ganz allein, ohne Reicher's Führung, Reicher loben kann. »Wenn ich doch etwas geworden bin,« fügt er hinzu, »so haben wir es ihm zu danken, und wenn ich jetzt selbst manchen Jüngling fördern darf, so habe ich das von ihm gelernt. Er ist mein Meister in der guten Kunst des Helfens gewesen. Ich thue nichts, als ihn copiren.« Der Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren, hat es aber vorgezogen, einen kleinen Scribenten in den Gebräuchen des Grössenwahns zu unterweisen.

KRITIK.

THEATER AN DER WIEN. »Königskinder.« Von Ernst Rosmer. Musik von Humperdinck.

Wenn man frägt, was denn das Fesselnde an dieser rührsamen Märchentragödie sei, so kann man mit der Antwort gar nicht zögern: es ist das Einfache, Schlichte, ich möchte sagen: Präraphaelitische. An Burne Jones, an Eduard Munch muss man denken, an ihre steifen und geraden wie hölzernen Gestalten, wenn man die Kunst der Rosmer vernimmt und ihre scheinbar naiven, scheinbar ganz achtlos zusammengefügten Reime. Unsere Zeit blickt, vom Vorwärtshasten ermüdet, verlangenden Auges nach rückwärts. Aus Raffinement, um einen Moment nur zu ruhen, schafft sie sich gern eine zweite, fast allzu simple, allzu natürliche Natur und stürmt dann selbstverständlich rastlos und neu gekräftigt wieder weiter. So kommt das Werk trotz aller Romantik mit seinen festen, starken, ungebrochnen Strichen, mit seinem König, der in allen Lagen König, mit seiner Gänsemagd, die selbst als Königsbraut den Ursprung nicht verleugnet, so kommt es einem echten und wirklich tiefen Bestreben unserer Cultur entgegen, und darin liegt sein Werth, sein Sinn wie auch der letzte Grund seines mächtigen, grossen Erfolges. Weil es so ganz tendenzlos, aus reiner Freude am Naiven ein buntes, schillerndes Bild entfaltet, deshalb ist dieses Stück uns theuer, und weil wir Kinder sein und allem Ballast der Cultur entsagen dürfen, deshalb empfinden wir es als Erlösung. Gerhart Hauptmann's »Versunkene Glocke« dröhnt ohne Zweifel wuchtiger und lauter, aber der helle, süsse, singende Märchenton der »Königskinder« fehlt ihr fast ganz; in seiner weiten Symbolik, in seiner Tiefe und Gedankenschwere hat Hauptmann's Drama nicht diese quellfrische Ursprünglichkelt und Grazie; freier, reiner und stylgerechter stehen die harmlosen, die »Königskinder« da: denn Mädchen und Märchen, sie müssen naiv sein — oder doch scheinen... Die Darsteller der Hauptparthien, Frau Hohenfels und Herr Christians vermochten diesen Ton in meisterlicher Art zu treffen. Auch Herr Josephi als Spielmann sowie Frau Stein als Hexe bewiesen hier das nöthige Verständnis und eine feine, gute Kunst. *G. L.*

Humperdinck's Musik steht streng im Gegensatze zur passiven Rolle dieser Kunst im Melodrama älteren Styles; handelte es sich dort nur um ein musikalisches Untermalen der gesprochenen Worte, so strebt der Componist hier einen höheren Rang als den des blossen Illustrators an: er will den Vortrag des Schauspielers durch genaue Bestimmung des Tonfalles jeder Rede regeln. Dass das Einhalten

dieser Vorschrift praktisch nicht durchführbar ist, hat die Aufführung deutlich gezeigt; einige der Schauspieler standen den Intentionen des Componisten feindlich gegenüber, während bei den andern die Rede trotz guten Willens gezwungen oder geschraubt klang . . . Die Compositionsweise Humperdinck's ist bekannt. Ohne eigene Individualität und Erfindung, weiss der geistreiche Componist — sei es durch gelungene Contrapunktik seiner (manchmal kurzathmigen) Motive, sei es durch blendenden Orchesterklang — immer wieder zu interessiren. Der Orchesterpart ist diesmal ziemlich schwierig. Umsomehr Lob verdient Capellmeister Müller, der mit seiner Schaar in fremdem Fahrwasser sehr geschickt zu segeln verstand, und besonders die Primgeige, deren Balanciren in schwindelnden Höhen dem Componisten offenbar Vergnügen macht.

H. K—r.

RAIMUND-THEATER. Der Heiratsmarkt. Drei Acte von Emil Marriot.

Ueber dieses Stück lässt sich nichts sagen. Was es will und meint, ward uns so oft schon gepredigt, dass an ein stoffliches Interesse von vorneherein nicht zu denken ist. Wir Alle haben es schon dutzendmal vernommen, dass Liebesehen besser, dass sie schöner sind als nüchterne Verstandesheiraten; und wir Alle haben zugestimmt, mit Worten zugestimmt, weil wir nicht wagten, die Zweifel, die wir etwa hegten, laut zu künden. Und dennoch gaben und geben wir heimlich und leise denen Recht, die bei der Eheschliessung das materielle Moment in Rücksicht ziehen. Wenn die Ehe, wie die Gesetze normiren, vor Allem der Fortpflanzung, der Erhaltung des Menschengeschlechtes dient, dann ist im Interesse der Kinder, ihrer guten Entwicklung und vollen Entfaltung eine sichere Existenz der Eltern natürlich geboten. Ja, von diesem Standpunkt der Racenentwicklung aus müsste der Vernunft bei der Eheschliessung noch eine weit bedeutendere Rolle zugewiesen sein. Um thatsächlich eine Auslese heranzuziehen, um ein möglichst festes, willensstarkes, ungebrochenes Menschenmaterial zu sichern, müsste der Verstand der Eltern geradezu die Körperbeschaffenheit, die Gesundheit, die Stärke des Schwiegersohnes prüfen. Vermögen und Kraft — das müssten beide Theile bieten. Erst dann wäre die Ehe wahrhaft vernünftig, weil sie ihrem Zweck erst dann ganz entsprechen könnte ... Doch wenn man selbst von diesen rein stofflichen Bedenken absieht und nur die Form betrachtet, das »Wie« in diesem Stücke, die Art, in der hier die Tendenz vermenschlicht wird, auch dann bleibt ein Bedauern nur, weil man ein gutes, ernst zu nehmendes Talent nach manchen feinen, zärtlichen Nuancen sich vor der Masse würdelos verbeugen, eines versöhnlichen Abschlusses wegen das Reich der Logik und der Consequenz verlassen, das bunte, rohe Gebiet des Ungeschmacks und der Bornirtheit jäh betreten sieht. *G. L.*

PHILIPP LANGMANN, Barthel Turaser. Drama in drei Acten. Leipzig. Robert Friese, Sept.-Cto. 1897.

Otto Julius Bierbaum schrieb über den Verfasser der »Realistischen Erzählungen«, Philipp Lang-

mann: »Wir dürften von ihm wohl einen Proletarierroman grossen Styles und, was noch mehr wäre, das Proletarierdrama erhoffen, das uns gerade deshalb fehlt, weil die Leute, die derartige Stoffe behandeln, glauben, es liesse sich durch blosse Documentaufreihung leisten.« Was der Kritiker vorhersagte, ist nur zum Theile eingetroffen: Philipp Langmann hat in »Barthel Turaser« ein, wohl gemerkt ein, und nicht das versprochene Proletarierdrama geschaffen: Eines unter den vielen, deren Gipfelpunkt nach wie vor Gerhart Hauptmann's grösstes Werk »Die Weber« bleibt und bleiben wird. Wohl führt der Autor in seiner beobachtenden und durchdringenden Weise, die ihn schon in den Skizzen: »Arbeiterleben« und »Ein junger Mann von 1895« auszeichnete, ein Stück realer Welt vor Augen; wohl werden in markiger Sprache kluge Gedanken ausgesprochen, und wohl wird auch, was Langmann bezweckt, Mitleid mit dem Schicksal der arbeitenden Parias erzielt — aber als Drama, als reines Kunstwerk genommen, ist »Barthel Turaser« doch nichts, als ein ehrlich gemeinter Beitrag zur Erfassung und endgiltigen Lösung der wichtigsten Culturfrage, der socialen Bewegung.

Es ist überhaupt kaum zweifelhaft, dass jetzt der Moment für das abgeklärte, vollendete und abschliessende Proletarierdrama noch nicht gekommen sei; wenn auch die Bewegung im vollen Zuge ist — das letzte Wort wurde noch lange nicht gesprochen, und vollends nicht durch Barthel Turaser's laut Apostrophen an die indolente Bourgeoisie; sie werden verhallen wie die Mahnungen so manchen grösseren Geistes, der früher schon gesprochen und gewarnt...

Alfred Neumann.

HORATIUS TRAVESTITUS. Ein Studentenscherz. Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

Ein merkliches Bestreben geht durch die Zeit. Zur Ruhe wollen wir nach den lauten Kämpfen, zu innerer Ordnung nach wilder Zerrissenheit. Mit weissen Märchenschwingen ist uns der grosse Friede vorübergerauscht, und in drängender Sehnsucht schreiten wir alle ihm zu. Wir wollen poetisch werden, wie man es heute gerne nennt. Der Weg ist weit und steil, aber nicht allzufern leuchtet ein Markstein, in dessen mildem, vornehmem Glanz es sich für Augenblicke gut ruhen lässt: Horaz, der für das Leben in der Kunst Versöhnung fand, der sein Glück und seine Betrübniss, ihre wonnigen Gefahren, gleichmüthig in Worte vertheilte und zu Rhythmen auszählte, der bei fallenden Rosen, bei Classikerwein und liebenden Frauen das carpe diem und ne quid nimis vereinen konnte. Er war ein Friedsamer, doch kannte er nur die Windstille der Thäler. Die Andacht des Höhenfriedens, wo die Stürme schweigen, wo uns das Heil winkt, blieb ihm fremd. So mag denn Einen der Unseren, der weiter muss, das Verlangen überkommen, dem alten, lieben Herrn, der es sich im Grunde so leicht gemacht, einen Schlafrock umzuhängen, eine Knasterpfeife in den Mund zu stecken, und ihn bei einem guten Tropfen am Stammtisch seine Oden erzählen zu lassen. Es liegt etwas Befreiendes darin, die Ueberwindung des Zurückbleibenden. Darum

bedeutet das schmucke Heft mehr als einen Studentenscherz, darum muss es in launiger Stunde ein Dichter geschrieben haben, der aufwärts steigt. *H. H.*

SREBRNE NOCE. (Silberne Nächte.) Lunatica von Ludwik Szczepanski. Verlag von F. Bondy in Wien und G. Centnerszwer in Warschau. 1897.

Die polnische Moderne ist noch eine junge, in blühender Entfaltung begriffene Bewegung, die erfreulicherweise von Stunde zu Stunde wächst, und der es bald gelingen dürfte, eine umprägende, bahnbrechende Evolution herbeizuführen. Neben Miriam und Anton Lange ist es das Verdienst des in Wien wirkenden Ludwik Szczepanski, durch feinsinnige Essays und kritische Aufsätze wie durch zahlreiche Nachdichtungen aus fremden Literaturen das Interesse für diese Bewegung genährt und gefördert zu haben. Doch Szczepanski ist nicht nur Aesthet und trefflicher Uebersetzer, sondern auch ein Dichter von unzweifelhaften Qualitäten. »Silberne Nächte«, »Lunatica« betitelt sich ein Band seiner erst jüngst erschienenen Gedichte. Es sind feine, stimmungsvolle Verse von einer stillen, schüchternen Schönheit, Verse, die von den Extasen der Seele, von der fernen, bleichen Sehnsucht und der ewigen, flammenden Liebe erzählen. Die leichte, tändelnde Form vermählt sich der wirbelnden Fluth des Gedankens. Rondo und Rondolett, Carillon und Rittornell wechseln in angenehmer Folge. Selbst der banale Vierzeiler gewinnt an Wirkung. Wir blättern in dem lyrischen Traumbuch eines Phantasten, der in stiller Nacht, wenn der Mond sein violettes, melancholisches Licht gleich einem Silberschleier über die Erde breitet, einsame Wiesen und verzauberte Gärten durchwandelt, steile Bergeshöhen erklimmt und das Dickicht des Waldes aufsucht oder im traulichen Stübchen den Becher schwingt und ihn an den des geliebten Mädchens klingen lässt. Aus der schimmernden Mondferne weht ihm ein Liebeshauch entgegen, der ihn trunken macht und sein Blut in fiebernd - wilde Wallung bringt. Das Mysterium des Traumes erfüllt seine Seele, und die weissen Maiblumen und die bleiche Nachtviole, die müden Akazien und die glühendrothen Rosen, die strahlenden Bronnen und die marmornen Nymphen träumen mit ihm. »Einer Fernen, Unbekannten« ist sein Lied gewidmet. Er nennt es eine in der Liebesumarmung halb welk gewordene Zauberblume, die er vom Schosse einer „verwunschenen Königstochter" geraubt; er vergleicht es mit einem blassen, traumgeküssten Kind der Stadt, das nach Ruhe lechzt und sich aus dem dumpfen Gewühl in einen Zauberhain rettet, wo im Schatten der Bäume die Satyrn lächeln und auf dem weiten Wiesenplane die Elfen ihren Reigen tanzen, und das erst wenn die Abendnebel die Stadt verhüllen, halb traumverklärt, halb ironisch lächelnd zurückkehrt. Nicht nur das lyrisch Weiche und Zarte ist des Dichters Eigenart; er liebt auch das Groteske, das Lachen des Harlekin wie die blaue Blume der Romantik. Paul Verlaine und Albert Giraud dürften seine Meister gewesen sein. Dennoch versteht er es, seine Individualität zu wahren, und gleich Tetmajer und Przesmycki wird auch

er seinen Weg finden. — — Wir haben in dem vornehmen Buche zu Ende geblättert und wenden uns zum wiederholtenmale dem entzückend-schönen Titelbilde zu, das Heinrich Rauchinger, der bekannte Wiener Künstler, gemalt. Es ist in Pastellfarben ausgeführt und wirkt durch seinen intimen Reiz und den von jeder Manier und Schablone freien subtilen Charakterzug. Wir sehen nichts als ein paar krampfhaft verzogene Hände, die im fieberhaften Verlangen nach der Mondscheibe greifen und die weissen, schimmernden Sterne vergebens zu erhaschen suchen; wir sehen nichts als die sehnsüchtig gekrümmten Finger und die silberne, zitternde Mondfläche mit dem strahlenden Sternereigen. Eine eigenartige, tiefe Poesie erfüllt das kleine, scheinbar unbedeutende Blatt. Wie geheimnissvoll bange muthet uns der dunkle, bläuliche Grundton an! Wie von weichen Traumfittigen getragen, schimmert durch einen feinen Silberschleier der Titel des Buches hindurch: Lunatica.

Leo Grünstein.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. JUNI 1897.

BEKENNTNISSE.

Scherz in französischem Styl von PETER NANSEN (Kopenhagen).

(Aus dem Manuscript übersetzt.)

Liebe Freundin!

Sie fragten mich eines der letztenmale, als wir uns sahen, mit jener sanften Nachsicht, die einen besonderen Charakterzug Ihrer liebreizenden Persönlichkeit bildet, ob mir irgend etwas fehle. Sie meinten, ich sei nicht so heiter und fröhlich wie sonst, wenn ich mit Ihnen zusammen bin.

Ich antwortete mit einer der gesellschaftlichen Lügen, die wir civilisirten Menschen stets bei der Hand haben. Ich schützte — glaube ich — Verstimmtheit vor über einen Zusammenstoss, den ich mit einem Droschkenkutscher gehabt hatte, der mich übervortheilen wollte, und mit einem Schutzmann, der die Partei des Droschkenkutschers nahm. Im Uebrigen erfand ich diese Geschichte, die ich in allen ihren unangenehmen Einzelheiten ausmalte, keineswegs. Die Geschichte war mir wirklich im vorigen oder im vorvorigen Jahre einmal passirt, und während ich sie erzählte, erstand die ganze Begebenheit wieder so lebhaft in meiner Erinnerung, dass ich meine längst verjährte Wuth von Neuem aufflammen fühlte. Es gibt nämlich nichts, was meine Würde als Culturmensch tiefer kränkt, als wenn ein Droschkenkutscher oder ein Dienstmann sich eine unerlaubte Einnahme auf meine Kosten machen will, und es gibt nichts, was meine

Nerven als steuerzahlender Bürger in dem Grade vor Erbitterung erzittern macht, als wenn ich so einem gewöhnlichen Kerl von Schutzmann, dessen Benehmen ich nicht nach Verdienst massregeln kann, ohne Gefahr zu laufen, auf die Polizeistation gebracht zu werden, machtlos gegenüberstehe. Ich glaube denn auch, dass ich kühn behaupten kann, meine Rolle gut gespielt zu haben. Ich konnte es Ihnen ansehen, dass Sie mir glaubten.

Heute nun ist es meine Pflicht, Ihnen die wahre Erklärung zu geben, sowohl für meine Verstimmtheit bei der besagten Gelegenheit, wie auch für den abnehmenden Eifer, Ihre liebenswürdige Gesellschaft zu geniessen, den Sie trotz meines standhaften Widerspruchs im Laufe dieser letzten Monate wiederholt constatirt haben.

Liebe Freundin, deren vorurtheilsfreies Verständniss ich zu bewundern so oft Gelegenheit gehabt habe, Sie, die Sie so überlegen sind in der Beurtheilung der Menschen und des menschlichen Treibens, Sie, die Sie mir so viele unvergessliche Stunden geschenkt haben, ohne die kleinliche Berechnung, mich dadurch auf ewige Zeiten zu verpflichten, wie Sie mich auch niemals mit der Hoffnung zu täuschen versuchten, dass Ihre Zuneigung mir als Erb und Eigenthum geschenkt sei, Sie werden vielleicht einen Augenblick lang ein klein wenig Wehmuth über das empfinden, was ich Ihnen jetzt mitzutheilen habe, Sie werden vielleicht — ich bin so egoistisch, es zu hoffen — meinen Brief mit einer Thräne netzen (auch meine Augen bethauen sich, während ich dies schreibe), aber Sie werden genügend Rechtschaffenheit und Charakterstärke sowie Hingebung für mich besitzen, um zu sagen: »Es musste ja einmal so kommen, früher oder später! Und es ist wohl das Beste für uns beide, dass es jetzt kommt.«

Was Sie, liebe Freundin, in diesen anderthalb, ja beinahe zwei Jahren für mich gewesen sind, brauche ich nicht zu sagen. Sie sind für mich die Erquickung und die Beruhigung gewesen, ohne die ich, müde und enttäuscht, wie ich war, als ich Ihre treue Bekanntschaft machte, das Leben kaum zu leben werth gefunden hätte. Wenn ich an Sie denke, so erscheinen Sie mir wie eine barmherzige Schwester. Sie fanden mich verwundet und übel zugerichtet auf dem

Malplatz des Lebens. Sie führten mich in Ihr Lazareth, verbanden meine Wunden, linderten meine Schmerzen, verscheuchten mit Ihrer weichen Hand den Missmuth von meiner Stirn, gaben mir durch Ihre liebevolle, schonende Behandlung den Lebensmuth wieder.

Niemals kann ich vergessen, was Sie mir gewesen sind.

Nicht wahr? — Sie waren eine barmherzige Schwester! eines jener seltenen aufopfernden Wesen, die der liebe Gott in seiner Gnade der irrenden Menschheit gesandt hat. Sie wussten, dass an dem Tage, an dem die Wunden geheilt waren, der Krieger zu neuen Kämpfen und neuen Siegen ausziehen würde.

Oft haben wir ja am Kamin gesessen und davon geplaudert, dass die Stunde kommen würde und müsse, in der wir einander die Hand zum Abschied reichten. Wir wussten, dass das Verhältniss, das wir eingingen: ich ein Soldat und Sie eine barmherzige Schwester, nicht auf die Ewigkeit berechnet sei. Wir wussten das, auch ohne die weltlichen Hinderungen in Betracht zu ziehen, die sich unserm dauernden Glück entgegenstellten. Sie begriffen, dass den Soldaten eines schönen Tages neue Heldenthaten locken müssten. Und ich war nicht selbstsüchtig genug, zu glauben, dass eine barmherzige Schwester sich der Pflege und der Wartung eines Einzigen widmen darf.

Was ich mir vorwerfe, ist, dass ich Sie nicht darauf vorbereitet habe, dass die Stunde der Trennung herannahte. Sie werden mir verzeihen, wenn Sie hören, dass ich einzig und allein gezögert habe, weil ich es nicht wagte, Ihnen Kummer zu bereiten. Ich bin ein Mann, und ich kann viel ertragen. Nur Eins nicht — Sie leiden zu sehen.

Liebe Freundin, das junge Mädchen, das in acht Tagen meine Gattin wird, ist ein so engelsfrommes, sanftes Wesen, dass Sie sie unwillkürlich lieben würden, wenn Sie sie kennten. Sie wird mich glücklich machen, seien Sie überzeugt davon, und ich werde sie lehren, Ihr Andenken zu segnen.

Ihr Vater, der steinreiche Banquier H., hat vorläufig meine Schulden bezahlt. Er wird es billigen — denn er ist ein vollendeter Cavalier — dass ich diese Zeilen mit dem

kleinen Schmuck begleite, den wir neulich gemeinsam bewunderten, als wir aus dem Theater kamen.

Indem ich die edlen Steine um Ihren blendenden Nacken schlinge, winde ich zu Ihrem Andenken einen Kranz aus Lächeln und Thränen, dem Lächeln unseres Zusammenlebens, den Thränen unserer Trennung.

Ihr stets getreuer

Freund.

* * *

Lieber Freund!

Ihr Brief hat mich sehr gerührt. Ich verstehe, was es Sie gekostet hat, ihn zu schreiben. Ich schätze zehnfach die Ehrlichkeit, die Ihnen nicht gestattete, zu schweigen. Und ich kenne Ihr edles Herz hinreichend, um zu wissen, dass Sie auch Werth auf Offenheit von meiner Seite legen werden.

Es würde feige von mir sein, wenn ich nicht Gleiches mit Gleichem vergelten wollte. Umsomehr, als Sie in Ihrem Briefe etwas berühren, was mich lange gequält hat. Sie erwähnen jenes Abends, an dem ich Sie besorgt fragte, ob Sie sich nicht wohl fühlten. Und Sie erzählten halb scherzend, halb wehmüthig Ihre sinnreich erfundene Fabel von dem Droschkenkutscher und dem Schutzmann.

Wohlan, lieber Freund, lassen Sie mich Ihnen gestehen, dass der Grund, weswegen ich Sie fragte, ob Ihnen etwas fehle, der war, dass zwei Minuten, ehe Sie zu mir kamen, der Mann, den ich in vierzehn Tagen heiraten werde, der steinreiche Banquier H., mich verlassen hatte. Ich fürchtete, dass Sie ihm auf der Treppe begegnet seien, und dass dies der Grund zu Ihrer Verstimmtheit sei.

Mein lieber Freund, Ihr künftiger Schwiegervater, mein zukünftiger Gatte, ist ein so hochherziger Mann, und sein Vermögen ist so enorm, dass Niemand von uns Furcht zu hegen braucht.

Ich meine, es wird am besten, sowohl mit Ihren wie mit meinen Gefühlen und Interessen übereinstimmen, wenn ich nicht auf Ihrer Hochzeit erscheine.

Während Sie und Ihre junge Frau ihre Flitterwochen in Italien verleben, lassen Ihr Schwiegervater und ich in

aller Stille die Kirche unseren Bund segnen. Vielleicht treffen er und ich Sie und Ihre Frau in Venedig und Nizza, vielleicht werden wir uns erst sehen, wenn die Saison in der Stadt beginnt.

Jedenfalls können Sie überzeugt sein, dass ich Ihrer entzückenden Frau, meiner Tochter, und Ihnen, meinem Schwiegersohne, mit den herzlichsten Gefühlen begegnen werde.

Haben Sie Dank, tausend Dank für den bezaubernden Halsschmuck, den ich ja, ohne ein Unrecht gegen meinen Mann zu begehen, auf meiner Hochzeit tragen kann.

Ihre Sie liebende

Freundin und Schwiegermutter.

BLANCHE.

I.

Ich liebe dich wie eine weisse Blume,
Die man im Grüne theurer Gräber fand,
Denn früh entsagte ich der Lust, dem Ruhme.

Die Kindheit wich an sängelosem Strand
Wie eine Nacht, durchglüht vom Sonnengolde
Des Traumes aus der Sehnsucht buntem Land.

Du weckest Saitenspiel, und deine holde —
Der Jugend Spur erfüllt den lichten Raum:
Ein Duft ein Band und eine Fliederdolde.

Im Garten steht ein dunkler Eibenbaum,
Er lauscht und rauscht von fernem Alterthume;
Ich singe Nachts in deinen stillen Traum.

Er lauscht und rauscht mein Lied im stillen Traum:
Ich liebe dich wie eine weisse Blume.

II.

Das lichte Birkengrün an Sonnentagen
Erzittert in der Winde scheuem Kosen,
Die schweren Glockenklang herübertragen,

Ein Ton, der an des Klosters dunkle Rosen,
An qualmerfüllter Krypten güldne Pracht
Gemahnt und an das Weh der Liebelosen.

So zieht ein Beben durch die Frühlingsnacht
In deiner Seele, zart wie Birkenreis
(Bis sie zum grossen Sommerrausch erwacht),

Bei alter Lieder Klang, die klar und leis
Anheben, dann von bangen Schauern klingen
Und Leben hauchen, Leben wirr und heiss,

Den Wünschen gleichend, die im Busen singen,
Nur halb erwacht, noch halb in starrem Tod. —
Doch tragen dich der Dämmrung Silberschwingen,
Dann schaust du wissend in das Abendroth.

(Paris.) OSCAR A. H. SCHMITZ.

SONNENUNTERGANG.

Von EMIL SCHAEFFER (Wien).

»Giardino publico! avanti, Signori!!« Sie stiegen langsam aus dem kleinen Dampfer ans Land. Er reckte sich, blickte sich um wie prüfend, blätterte im Baedecker und las laut: »Der Giardino publico, ein hübscher Volksgarten, 1807 durch Abbruch mehrerer Klöster von Napoleon I. geschaffen. Am südlichen Ende ein Hügel mit einem kleinen Kaffeehaus..«

Dann schritt er zur nächsten Bank.

»Wollen wir denn nicht durch den Park gehen?«

»Offen gestanden, nein; ich bin ein bischen müde von dem Kirchendurchlaufen, und einen schöneren Platz zum Sitzen können wir ja unmöglich finden...«

Er gähnte, räusperte sich zweimal, dann zog er sein Journal aus der Tasche und begann zu lesen...

Und sie starrte in den Abend...

Flimmernder, gleissender Sonnenpurpur lag auf den Fluthen; in goldenen Duft schien das Meer getaucht; hellschimmernde Strahlennetze spannen sich um San Marcos Wunderbau; wie ein dünnes, unendlich zartes, durchscheinendes Seidengewand schmiegte sich der Abend an die Kuppeln; ein flüssiger Feuerball war aus der Kugel der Dogana geworden; von San Zaccaria weinten schluchzende Abendglocken ...weit draussen am Meer stand ein rothes, ein brennrothes Segel, und ganz in verlorener Ferne verschwamm der graue Rauch eines Dampfers im blauen Silber des Horizontes... Farben... Farben... Glanz... Duft... Süden...!!

An ihre Mutter dachte sie plötzlich, wie sie mit verhärmter Stimme zu ihr gesagt: »Wenn du einmal mit dem Mann, den du liebst, im Giardino publico sitzen wirst und die Sonne geht unter, dann hast du das Paradies auf Erden...« Sie schielte mit einem bösen, hässlichen Blick auf den Mann, der ihr zur Seite sass... Mit dem Mann, den du liebst... Um ihren Mund zuckte es, aber kaum merklich...

»Du, was ich las, der Gustav ist endlich aus seinem Nest versetzt worden, nach Wien sogar, hier steht's im Verordnungsblatt.«

»So...«

»Ja, freut dich so was denn gar nicht? Er ist doch eigentlich dein Cousin!«

»Ja, es freut mich...«

... Stille...

Er las und sie starrte in den Abend...

... Künstlerin sein, ...die Brücke schlagen können vom dürren, harten Boden der Wirklichkeit zum blühenden Traumland und dann über die leichte Brücke schreiten... eine Königin im wallenden Purpurkleid, Rosen, heisse, dunkle, in's Haar gekränzt... dann könnte sie's vielleicht ertragen... vielleicht... das andere Land, die Insel der Seligen fühlen, ahnen, fiebernd ersehnen... aber so... nie... nie...

Er stand auf, faltete die Zeitung und schob sie in die Tasche.

»Du willst schon gehen? und der Sonnenuntergang? Wir sind doch seinetwegen hergekommen.«

»Ja, Kind, aber ich will dem Gustav heute noch gratuliren; es wird ihn freuen, dass wir auch in der Ferne an ihn denken.«

»Geht das denn wirklich nicht später?«

»Nein; Abends kann ich nicht schreiben, denn die Post wird schon um 8 Uhr ausgehoben, und zur Table d'hôte mag ich auch nicht zu spät kommen, das ist Parvenu-Noblesse.«

...Sie neigte stumm das müde Haupt.

»Mit dem Mann, den du liebst« ...das verfolgte sie, die sechs Worte, wie ein Coupletrefrain, wie ein Gassenhauer...

Mit dem Mann, den du liebst...

Sie wusste selbst nicht, warum und wieso, plötzlich brach sie einen zarten, weissblühenden Akazienzweig, führte ihn zum Mund, küsste ihn, küsste ihn heiss und lange.

»Was machst du denn da? Die Leute schau'n ja schon her!«

In ihrem grauen, sonst so kalten Blick stand einen Augenblick etwas wie mordender Hass, wie Gier nach Blut...

»Ich nehme Abschied,« keuchte sie mühsam.

»Abschied? wovon denn?«

»Nur von einem Traum!«

Seufzend reckte er sich wieder und zog die Weste gerade.

»Ach, du könntest es doch so gut und bequem haben, wenn du nur nicht immer so überspannt sein wolltest!«....

»Mit dem Mann, den du liebst...«

DREI CARTONS VON SASCHA SCHNEIDER.

(Von der Dresdener Galerie angekauft.)

Stimmungen von HANS VON BASEDOW.

I.

Oede ringsum — furchtbare, todesgraue Oede! Und schauerliches Schweigen —

Wie rothgeweinte Augen zwei glühende Punkte.

Die grinsenden Augen der Schuld, die weinenden Augen der Schuld. Denn die Schuld ist's, die sich freut über ihr Wesen, denn die Schuld ist's, die Thränen über sich selbst vergiesst.

Und mitten in der Oede ein Mann gefesselt, wehrlos das Haupt gesenkt.

Und vor ihm die Tatzen der Schuld, ihn umklammernd von Weitem und doch sicher unentrinnbar.

Und Oede ringsum, furchtbare, todesgraue Oede. Und Oede im Herzen des Schuldigen, der dasteht gebeugt und doch stark — denn die Schuld ist's, die beugt und nieder schmettert, denn die Schuld is'ts, die stark macht.

Wer will sagen, was Schuld ist? Was die wahre Schuld? — Niemand und Nichts! Ist Schuld vor den Gesetzen Schuld? Schuld vor den Menschen Schuld? Schuld vor Gott Schuld?

Es gibt nur eine Schuld, die Schuld vor sich selbst!

Oede ringsum, furchtbare, todesgraue Oede — und in ihr der Schuldige — der Schuldige vor sich selbst. Und diese Schuld grinst ihn an — höhnend, weinend, siegesfroh, trauernd. — Oede ringsum, Oede im Herzen, Oede —

II.

Und wieder ein Schuldiger — schuldig vor den Menschen, schuldig vor den Gesetzen, schuldig vor Gott. Aber schuldfrei vor sich selbst!

Da steht er kühn und frei, erhoben die glimmende Bombe, um zu zerschmettern das Götzenbild.

Und Alles ist Götzenbild, was den Menschen unfrei macht — so ist er schuldig vor Allen, nur nicht vor sich selbst.

Finster und ernst und kalt starrt ihn das steinerne Götzenbild an — sicher und siegesgewiss.

Steinern und hart liegt es vor ihm — es ist die Unfreiheit, die Unwahrheit, die Blödheit, die Tödtung des Selbst.

Und sie will er vernichten, der dasteht in seiner kühnen Mannheit. Sein Geschoss glüht und brennt, das er in der Hand schwingt, zu vernichten die Lüge, die Unfreiheit, die Götzen —

Vergebener Kampf! Das Geschoss fliegt hinaus — aber der steinerne Moloch liegt da — ruhig, kalt, hart, finster wie zuvor — und vernichtet ist der freiheitsdurstige Mensch, der Kämpfer für Wahrheit, schuldig vor den Gesetzen, schuldig vor Gott — aber schuldfrei vor sich selbst.

III.

Nacht — heilige, schweigende Nacht. Am Himmel blinken die Sterne friedevoll, ruhig, mild.

Und es blickt zum Himmel das Weib, der Quell, das Symbol der Menschheit, fragend und sehnend, gelehnt an die grosse Sphynx, den Thierleib mit dem seltsamen Weibantlitz, gelehnt an die grosse Frage, die glühend und begehrend und räthselhaft ist, wie das Weibantlitz, die grosse Frage, die nur eine Antwort findet: den Thierleib.

Die grosse Frage: Warum gibt es eine Schuld? Und der Mensch blickt gen Himmel, der daliegt in unergründlicher Klarheit und Reinheit, friedlich und mild.

Ringsum Natur — und in der Natur gibt es keine Schuld. Steh da, du Mensch, und frage die Natur, sie wird dir keine Antwort geben — Schuld gibt es nur, wo es Menschen gibt.

Frage nicht den Himmel und die blinkenden Sterne, wende dich um, Mensch, sieh dir an deine Frage, das seltsame Weibantlitz, sieh dir an die Antwort: den Thierleib. —

Heilige, schweigende Nacht — am Himmel blinken die Sterne, friedvoll und ruhig und mild.

DER LEHRER.

Novelle von ANTON TSCHECHOFF (Petersburg).

Uebersetzt von J. W.

Fortsetzung.

Nikitin wohnte unweit von Schelestoff in einer Wohnung von acht Zimmern, die er um dreihundert Rubel jährlich zusammen mit Ippolit Ippolititsch, dem Lehrer für Geographie und Geschichte, gemiethet hatte. Dieser Ippolit Ippolititsch, ein noch nicht alter Mensch mit einem rothen Bärtchen, stumpfer Nase, mit einem ziemlich ordinären und unintelligenten, handwerkerartigen, aber gutmüthigen Gesicht, sass, als Nikitin jetzt nach Hause kam, am Schreibtisch und corrigirte geographische Schulzeichnungen. Für das Wichtigste und Nothwendigste in der Geographie hielt er die Landkartenzeichnungen, in der Geschichte — die Kenntniss der Jahreszahlen; er sass ganze Nächte hindurch und corrigirte mit blauem Bleistift die Landkarten seiner Schüler und Schülerinnen oder stellte chronologische Tabellen zusammen.

»Was heute für ein herrliches Wetter ist!« sagte Nikitin, bei ihm eintretend. »Ich begreife nicht, wie Sie im Zimmer sitzen können!«

Ippolit Ippolititsch war kein gesprächiger Mensch; entweder schwieg er oder sprach über etwas, was Allen längst bekannt war. Jetzt antwortete er:

»Ja, ausgezeichnetes Wetter. Jetzt sind wir im Mai, bald werden wir den echten Sommer haben. Und der Sommer ist etwas Anderes als der Winter. Im Winter muss man den Ofen heizen, im Sommer ist es auch ohne Ofen warm. Im Sommer öffnet man des Nachts die Fenster, und es ist doch warm, im Winter hat man Doppelfenster, und es ist doch kalt.«

Nikitin sass einen Augenblick am Tische, dann wurde es ihm langweilig.

»Gute Nacht,« sagte er, sich erhebend und gähnte. »Ich wollte Ihnen etwas Romantisches erzählen, das mich angeht, Sie aber sind doch die reine Geographie. Man beginnt mit Ihnen von Liebe zu sprechen, und Sie sagen darauf: »In welchem Jahre war die Schlacht an der Ralka?« Scheeren Sie sich sammt Ihren Schlachten und den Franz Josefs-Inseln zum Teufel!«

»Warum sind Sie denn böse geworden?«

»Es ist zu ärgerlich!«

Es ärgerte ihn, dass er sich Manioussia noch nicht erklärt hatte und mit keinem Menschen von seiner Liebe sprechen konnte; er ging in sein Arbeitszimmer und legte sich aufs Sofa. Im Zimmer war es

dunkel und still. Während er so dalag und ins Dunkle sah, dachte er aus irgend einem Grunde daran, wie er in zwei bis drei Jahren nach Petersburg fahren, wie Manioussia ihn auf den Bahnhof begleiten und weinen, wie er in Petersburg einen langen Brief von ihr bekommen wird, in welchem sie ihn beschwört, bald nach Hause zu kommen. Und er wird ihr auch schreiben... Seinen Brief beginnt dann so: Meine liebe Ratte...

»Gerade so: meine liebe Ratte,« sagte er und lachte.

Es war ihm unbequem zu liegen. Er schob die Hände unter den Kopf und zog den linken Fuss auf die Sofalehne herauf. Das war bequem. Inzwischen wurden die Fensterscheiben bemerkbar weisser, im Hofe begannen die schläfrigen Hähne zu krähen... Nikitin dachte nun daran, wie er aus Petersburg zurückkehren werde: Manioussia erwartet ihn auf dem Bahnhof und wirft sich ihm mit einem Freudenschrei an den Hals; oder noch besser: er stellt es schlau an — kommt in der Nacht, die Köchin öffnet ihm, er geht leise auf den Fussspitzen ins Schlafzimmer, zieht sich geräuschlos aus und — bums ins Bett! Sie erwacht und ach — die Freude!

Die Luft ist schon ganz weiss geworden. Das Arbeitszimmer und das Fenster verschwanden. Auf der Treppe der Bierbrauerei, an der sie heute vorbeigeritten sind, sass Manioussia und sagte etwas. Dann nahm sie Nikitin an der Hand und führte ihn in den Garten. Da sah er die Eichen und die Rabennester, welche wie Mützen aussahen. Ein Nest fing an sich zu schaukeln, Schebaldin schaute daraus hervor und rief laut: »Sie haben Lessing nicht gelesen!«

Nikitin fuhr zusammen und öffnete die Augen. Ippolit Ippolititsch stand am Sofa und band, den Kopf nach rückwärts gebogen, seine Cravatte.

»Stehen Sie auf, es ist Zeit, ins Gymnasium zu gehen...« sagte er. »In Kleidern ist auch nicht gut zu schlafen. Davon werden die Kleider verdorben. Man muss im Bett und ausgezogen schlafen.«

Und er begann, wie immer, lange und mit Musse zu erzählen, was Allen längst bekannt war.

Die erste Lection — Russisch — hatte Nikitin in der zweiten Classe zu geben. Als er Punkt 9 Uhr in die Classe eintrat, sah er auf der schwarzen Tafel zwei grosse Buchstaben mit Kreide geschrieben: M. S. Das hiess wahrscheinlich Masche Schelestoff.

»Haben's schon herausgespürt, die Taugenichtse...« dachte Nikitin, »woher wissen sie Alles?«

Die zweite Lection war Literaturgeschichte in der Fünften. Auch hier stand auf der Tafel geschrieben: M. S., und als Nikitin nach Schluss der Stunde aus der Classe ging, hörte er hinter sich ein Gejohle wie von der Theatergalerie: »Hurrraah Schelestowa!«

Vom Schlafen in den Kleidern hatte er Kopfweh, und der Körper verging ihm vor Trägheit... Die Schüler, die die Ferien nicht mehr erwarten konnten, lernten nichts, langweilten sich und wurden übermüthig vor Langweile... Nikitin langweilte sich auch, beachtete

das Treiben der Schüler nicht und ging jeden Augenblick zum Fenster. Er sah die Strasse von der Sonne hell erleuchtet... Ueber den Häusern der durchsichtige blaue Himmel, Vögel und weit, weit hinter den grünen Gärten und den Häusern die unendliche, weite Ferne mit den bläulichen Wäldern und den aufsteigenden Rauchwölkchen vom Eisenbahnzug...

Da gehen im Schatten der Akazien zwei Officiere in weissen Uniformen, mit Reitgerten die Strasse entlang... Da fahren in einem Omnibus eine Menge graubärtiger Juden in Mützen... Eine Gouvernante spaziert mit der Enkelin des Directors... Som läuft mit zwei Hofhunden irgend wohin... Und da geht Warja vorbei in einem einfachen grauen Kleidchen und rothen Strümpfen, den »Wjestnik Ewropp« in der Hand haltend. Sie war wahrscheinlich in der städtischen Bibliothek...

Die Stunden sind nicht so bald zu Ende — um 3 Uhr! Dann kann er nicht so nach Hause oder zu Schelestoff's gehen, sondern muss zu Wolf zur Stunde. Dieser Wolf, ein reicher Jude, der lutherisch geworden war, schickte seine Kinder nicht ins Gymnasium, sondern liess sie von Gymnasiallehrern zu Hause unterrichten und zahlte 5 Rubel die Stunde...

»Langweilig, langweilig, langweilig!«

Um 3 Uhr ging er zu Wolf und sass dort eine ganze Ewigkeit, wie es ihm schien. Er ging da um 5 Uhr fort, nach 6 musste er wieder ins Gymnasium zu einer Sitzung des Schulausschusses — um die Eintheilung der Examina für die vierte und sechste Classe festzustellen!

Als er, spät Abends, aus dem Gymnasium zu Schelestoff schritt, klopfte ihm das Herz und sein Gesicht glühte. Eine Woche und einen Monat lang bereitete er jedesmal, als er sich erklären wollte, eine ganze Rede mit Vor- und Nachworten vor, heute hatte er kein einziges Wort in Bereitschaft, in seinem Kopf ging Alles durcheinander, und er wusste nur, dass er heute ganz bestimmt Alles sagen würde und dass keine Möglichkeit war, noch länger zu warten.

»Ich werde sie in den Garten bitten,« nahm er sich vor, »werde mit ihr ein wenig spazieren gehen und mich dann erklären.«

Im Vorzimmer war keine lebendige Seele; Nikitin ging in den Salon, dann ins Wohnzimmer... Hier war auch Niemand zu sehen. Man hörte Warja im zweiten Stock mit Jemandem streiten und die Hausschneiderin im Kinderzimmer mit der Scheere klappern.

Es gab im Hause ein Zimmerchen, das drei Benennungen hatte: das kleine, das dunkle und das Durchgangszimmer... Hier stand ein grosser alter Schrank mit Arzneien, Schiesspulver und Jagdutensilien. Von da führte zum zweiten Stockwerk eine schmale Holztreppe, auf der immer die Katzen schliefen. Von der Treppe aus ging eine Thür ins Kinderzimmer, die andere ins Wohnzimmer. Als Nikitin hier eintrat, um hinauf zu gehen, öffnete sich die Thür des Kinderzimmers und wurde so heftig zurückgeschleudert, dass der Schrank und die

Stiege erzitterten; Manioussia kam in einem dunklen Kleide hereingestürzt, ein Stück blauen Stoffes in den Händen haltend, und huschte, ohne Nikitin zu bemerken, zur Treppe vorbei.

»Warten Sie...« hielt sie Nikitin auf. »Guten Tag, Godfrua... erlauben Sie...«

Er keuchte, wusste nicht, was sagen; mit einer Hand fasste er ihre Hand, mit der anderen — den blauen Stoff... Sie war halb erschreckt und halb verwundert und sah ihn mit grosssen Augen an.

»Erlauben Sie...« fuhr Nikitin fort, fürchtend, sie könnte weggehen. »Ich muss Ihnen etwas sagen... Bloss... Hier ist es unbequem. Ich kann nicht, bin nicht imstande... Verstehen Sie, Godfrua, ich kann nicht... Das ist Alles...«

Der blaue Stoff fiel zu Boden, Nikitin fasste Manioussia an der anderen Hand... Sie erblasste, bewegte die Lippen, wich dann zurück und befand sich plötzlich im Winkel zwischen der Wand und dem Schrank.

»Mein Ehrenwort, ich versichere Sie...« sagte er leise, »Manioussia, mein Ehrenwort...«

Sie warf den Kopf in den Nacken, er küsste sie auf den Mund, und um den Kuss zu verlängern, hielt er sie mit den Fingern an den Wangen; es kam so, dass er selbst zwischen der Wand und dem Schrank stand, sie aber schlang den Arm um seinen Hals und schmiegte ihren Kopf an sein Kinn.

Dann liefen sie beide in den Garten. Der Garten der Schelestoff war gross und erstreckte sich über zwei Djäsjatinas... Hier wuchsen etwa zwanzig Ahornbäume und Linden, eine Tanne, das Uebrige bestand aus Obstbäumen: Kirschen, Aepfeln, Birnen, Wildkastanien und silberschimmernden Oelbäumen... Auch viele Blumen gab es da. Nikitin und Manioussia liefen schweigend in den Alleen umher, lachten, richteten an einander von Zeit zu Zeit kurze Fragen, die sie nicht beantworteten; über dem Garten leuchtete der Halbmond, und auf der Erde hoben sich, von diesem Halbmond schwach beleuchtet, die schläfrigen Tulpen und Irisblumen aus dem dunklen Grase empor.

Als Nikitin und Manioussia ins Haus zurückkehrten, waren die Officiere und die Fräulein schon versammelt und tanzten Gross-mazur. Wieder führte Poljansky Alle im grand-rond durch alle Zimmer, wieder spielte man nach dem Tanz »Schicksal«...

Als die Gäste aus dem Salon ins Speisezimmer zum Abendbrot hinübergingen, blieb Manioussia mit Nikitin allein zurück, schmiegte sich an ihn und sagte:

»Sprich du selbst mit Papa und mit Warja. Ich schäme mich...«

Nach dem Nachtmahle sprach Nikitin mit dem Alten. Schelestoff hörte ihn an, dachte nach und sagte:

»Ich bin Ihnen sehr dankbar für die Ehre, die Sie mir und meiner Tochter erweisen, aber erlauben Sie, dass ich mit Ihnen als Freund spreche... Ich werde zu Ihnen nicht wie ein Vater, sondern wie ein Gentleman zu einem Gentleman reden. Sagen Sie mir, bitte, was fällt

Ihnen ein, so früh zu heiraten? Nur die Bauern heiraten früh, aber bei denen ist ja bekanntlich Alles Gemeinheit, wie kommen aber Sie dazu? Was ist das für ein Vergnüngen, in so jungen Jahren Fesseln anzulegen?«

»Ich bin gar nicht jung,« sagte Nikitin beleidigt. »Ich bin 26 Jahre alt.«

»Papa, der Rossarzt ist da!« rief Warja aus dem anderen Zimmer.

Und das Gespräch wurde abgebrochen. Warja, Manioussia und Poljansky begleiteten Nikitin nach Hause. Als sie an seinem Hausthore ankamen, sagte Warja:

»Warum zeigt sich denn Ihr geheimnisvoller Mitropolit Mitropolititsch nirgends? Er soll doch mal zu uns kommen . . .«

Als Nikitin bei dem geheimnissvollen Ippolit Ippolititsch eintrat, sass dieser auf dem Bette und zog seine Hosen aus.

»Legen Sie sich nicht schlafen, Lieber!« sagte ihm Nikitin athemlos. »Warten Sie noch!«

Ippolit Ippolititsch zog rasch die Hosen an und fragte aufgeregt: »Was ist los?«

»Ich heirate.«

Nikitin setzte sich neben seinen Collegen und sagte, indem er ihn verwundert ansah, als ob er über sich selbst staunen würde:

»Denken Sie sich, ich heirate! Die Mascha Schelestoff! Heute habe ich ihr den Antrag gemacht!«

»Nun, sie ist, glaube ich, ein gutes Mädchen . . . Nur sehr jung ist sie.«

»Ja, jung!« seufzte Nikitin und zog besorgt die Schultern in die Höhe. »Sehr, sehr jung!«

»Sie lernte bei mir im Gymnasium. Ich kenne sie. In Geographie war sie passabel, in der Geschichte schlecht. Auch war sie in der Classe unaufmerksam.«

Plötzlich that Ippolit Ippolititsch dem Nikitin leid und er wollte ihm etwas Zärtliches, Tröstendes sagen.

»Warum heiraten Sie nicht, mein Lieber?« fragte er. »Ippolit Ippolititsch, warum sollten Sie nicht zum Beispiel Warja heiraten? Das ist ein wunderbares, ausgezeichnetes Mädchen! Es ist wahr, sie liebt sehr zu streiten, aber sie hat ein Herz . . . was für ein Herz! Sie fragte gerade nach Ihnen. Heiraten Sie sie, mein Lieber! Ja?«

Er wusste ganz genau, dass Warja diesen langweiligen stumpfnasigen Menschen nie heiraten würde, und redete ihm doch zu . . . Warum?

»Die Heirat ist ein ernster Schritt . . .« sagte Ippolit Ippolititsch. »Man muss Alles bedenken, erwägen, so geht es nicht . . . Besonnenheit schadet nie, und besonders beim Heiraten, wenn der Mensch aufhört, ledig zu sein, und ein neues Leben beginnt . . .«

Und er sprach wieder von Dingen, die Allen längst bekannt waren. Nikitin hörte ihm nicht mehr zu, verabschiedete sich und zog sich zurück. Er entkleidete sich rasch und legte sich rasch nieder, um schneller an sein Glück denken zu können, an Manioussia, an die

Zukunft; er lächelte und erinnerte sich plötzlich, dass er Lessing noch nicht gelesen hatte.

»Muss ihn lesen...« dachte er. »Im Uebrigen, wozu brauch' ich das? Hol ihn der Teufel!«

Und von seinem Glücke müde, schlief er sofort ein und lächelte bis zum Morgen.

Er träumte vom Stampfen der Pferdehufe auf Bretterboden; träumte, wie man aus dem Stalle zuerst den Rappen »Graf Nulin« herausführte, dann den weissen Riesen, dann dessen Schwester »Maika« . . .

II.

»In der Kirche war es gedrängt voll und lärmend; einmal schrie sogar Jemand auf; der Priester, der mich mit Manioussia traute, sah durch die Brille das Volk an und sagte strenge:

»Geht nicht in der Kirche herum und lärmt nicht, sondern steht ruhig und betet. Man muss Gottesfurcht in sich haben.«

Als Brautführer hatte ich zwei meiner Collegen, Manioussa den Hauptmann Poljansky und Lieutenant Gornett. Der Chor sang wundervoll. Das Kerzengeknister, der Glanz, die Toiletten, die Officiere, die Menge fröhlicher, zufriedener Gesichter und ein besonderes, ätherisches Aussehen Manias, überhaupt die ganze Umgebung und die Worte der Hochzeitsgebete rührten mich zu Thränen, erfüllten mich mit Triumph. Ich dachte, wie ist doch mein Leben in der letzten Zeit erblüht und wie hat es sich so schön poetisch gestaltet! Vor zwei Jahren war ich noch Student, wohnte in billigen Chambres garnies in der Neglinnaja, ohne Geld, ohne Verwandte und, wie es mir dann schien, ohne Zukunft. Jetzt bin ich Lehrer am Gymnasium in einer der besten Gouvernementsstädte, versorgt, geliebt, verwöhnt. Für mich, dachte ich, hat sich diese ganze Menge versammelt, für mich brennen diese drei Kronleuchter, brüllt der Protadjakon, strengen sich die Chorsänger so an, und für mich ist dieses junge Geschöpf, welches bald meine Frau heissen wird, so jung, so graciös und so freudig. Ich dachte an unsere ersten Begegnungen, die Spazierritte ausserhalb der Stadt, an die Liebeserklärung und an das Wetter, welches wie auf Bestellung den ganzen Sommer über wunderschön war, und dieses Glück, das mir einst in der Neglinnaja nur in Romanen und Novellen möglich erschien, jetzt fühlte ich es in Wirklichkeit, mir schien, ich griff es mit Händen.

(Schluss folgt.)

VOM FRÜHLING ZUM SOMMER.

Von JUHANI AHO.

Aus dem Finnischen von E. STINE.

Zu Anfang ist's wie die Liebe zweier Kinder. Zart, unschuldig und kühl. Es flammt nicht, es brennt nicht, es leuchtet nur. Offenherzig und ein wenig schelmisch blickt es drein und gelobt in seiner zärtlichen Hoffnungsfülle, seine Verheissungen alle in einem Augenblick zu erfüllen. Bis dass ein Regenschauer plötzlich herniederschlägt aus einem grauen Himmel; bis ein kalter scharfer Wind den Gischt der Seen aufjagt und an den Sträuchern zerrt; bis die ganze Welt so hoffnungslos dreinsieht, als wäre es Herbst geworden statt Sommer und als sei Alles nur Lüge und Betrug gewesen...

»Wärst du in deinen Sommerländern geblieben, du armes kleines Vöglein; wer hiess dich herkommen, um hier zu sterben... Hier gibt es nichts als Thränen und Frost und Leiden, und die Sonne erlischt im nächtlichen Nebelmeere.«

Aber das Leiden schmerzt nicht wie wirkliches Leid, das Gemüth will sich nicht beugen lassen, und die Nacht hat kein Dunkel, denn es ist ja fortwährender Tag. Und von demselben Pole, der uns im Winter die Finsterniss sendet, kommt nun das Licht. Es wächst mit jedem Morgen, es nähert sich Tag um Tag, es lüftet seine Decke, und eines schönen Tages springt es plötzlich hervor, ganz als hätte es nur Verstecken gespielt.

Eines Morgens ist es, als habe sich die Liebe geoffenbart, als habe sie sich verrathen während der vergangenen Nacht. Der See liegt da, ruhig und glücklich. Das Gras beginnt zu sprossen, die Birken setzen junge Triebe an, die Vögel singen, der Kuckuck schreit vom frühen Morgen bis zum Abend, und Lerchen schwingen sich von jedem Felde in die Luft.

Es ist warm und ruhig. Keine Wolke am Himmel! Man ist nicht imstande, etwas Ernstes vorzunehmen, man fühlt nur Lust, aus lauter Wohlbehagen laut zu schreien und in seinem eigenen Glück zu schwelgen. Es ist nicht zu warm und nicht zu kalt, es ist so schön, dass es schon Glücks genug ist, zu sein und zu leben.

Immer wärmer wird die Luft, die Sonne thut so zutraulich, so liebevoll, mit jedem Tage wird ihre Umarmung glühender, ihre Küsse, mit denen sie die Flammen auf die Wangen jagt, feuriger. Die Vögel schwatzen und schlagen ihre Purzelbäume von den Baumwipfeln herab in die Büsche, die Mücken erwachen und stimmen ihre Musik an, die Fische spielen beim Wiesenufer Fangen, der Kuckuck schlägt in grosser Eile seine Doppeltöne, und die Luft ist wie lebend vor lauter

Zwitschern und Gepiepe. Hingerissen entfaltet das Laub seine Schwingen. Der Saft steigt aus dem Boden in die Birken, Vogelkirschbäume und Ebereschen, die Blumen saugen ihn begierig auf, die graue Erde schlägt in prächtigen Farben aus, das Torfmoor veredelt sich zu dem feinen Duft des Haidekrautes — und die Natur bereitet das Hochzeitsfest für alle lebenden Wesen.

Sie sind sich ihres Zweckes noch nicht bewusst, sie verstehen nicht, was sie so wunderlich unruhig macht...

Und das Samenmehl reift, der Blüthenstaub entwickelt sich in seiner Hülle, und ein Geschlecht will sich dem andern in die Arme stürzen. Immer tiefer wird das Himmelsblau, immer grüner die Berghalden, immer bunter der Blumenteppich der Wiesen, immer blauender die Ferne und immer gesättigter von leichten Dünsten die Kuppel des Meeres. Weit dahinter steigen weisse Streuwolken auf mit einem Farbenton ins Rothbraune. Sie sehen aus wie aufbrechende Riesenblumen. Der Wind treibt sie hin und her, sie suchen sich warm und sehnsüchtig, auch sie zieht es zu einander, sie schmelzen zusammen und wachsen. Aber sie vermögen nichts, sie rücken kaum von der Stelle und machen den Eindruck, als wären sie im Begriff, herabzufallen. Abends zertheilen sie sich, sind aber am nächsten Morgen wieder da, noch grösser als gestern und nur mühsam ihr Gleichgewicht erhaltend.

Sie stürzen übereinander. Die Luft bebt einen Augenblick und hebt an, in leichter Brise überzufliessen. Die blühenden Samenstoffe streuen ihren Staub über Wald, Feld und Wiese. Duftend streicht der Blumenathem über Land und See. Ein Rauschen geht durch die Natur wie durch einen Hochzeitssaal. Die Luft ist warm und drückend. Hand will sich in Hand, Mund an Mund, Wange an Wange legen, und die Lippen spitzen sich, um andern Lippen zu begegnen.

Ein Blitz flammt vom Himmel. Die Landschaft erröthet und erbleicht wie eine erregte Jungfrau. Eine Wolke stürzt sich der anderen in den Schoss, und unter ihren Liebkosungen dröhnt die Erde und wiederhallen die Berge. Das ist der Hochzeitsmarsch. Das ist der Trauungspsalm, und ein Sturzregen lässt die Vorhänge des Brautbettes herab.

Eine kurze, wolkenschwere Nacht bringt Ruhe und Kühlung. Ermüdet entschlummert die Natur, regt sich nicht, lässt nicht ein Flüstern hören.

Am nächsten Morgen bläst ein nüchtener, gleichmässiger Wind. Die Baumwipfel wehen, die Ackersaat wogt friedlich, die Wellen murmeln in bester Ordnung, und das Antlitz der Natur trägt einen ernsthaften, kühlen Zug. Ihre Verlobungszeit ist zu Ende, die Tage der Freude sind vorbei, sie hat Hochzeit gehalten und Flitterwochen gefeiert. Nun trägt sie an ihrer Frucht, entwickelt ihre Keimstoffe und breitet sich auf ihre Aufgabe vor: die Ernte.

Der Lenz ist vorbei, der Sommer ist da.

PETER ALTENBERG UND SEIN NEUES BUCH »ASHANTEE«.

Von MAX MESSER (Wien).

Im Frühling des vorigen Jahres erschien ein Buch, das von einigen Jünglingen und Frauen sogleich in seiner wahren Bedeutung empfunden und mit enthusiastischer Liebe gepriesen wurde. Jetzt findet es in allen Ländern begeisterte Verehrer, die sich bemühen, seinen ausserordentlichen Werth zu beweisen und so die Feindseligkeiten der von ihm verletzten »hommes médiocres« zu bekämpfen. Peter Altenberg heisst der Schöpfer dieses Buches. Sein unzeitgemässes Wesen selbst erkennend, nannte er es »Wie ich es sehe«. Der Frühling dieses Jahres brachte uns sein zweites Werk: »Ashantee«.*) Es ist das künstlerische Denkmal seines Verkehres mit den Negern, welche diesen Sommer im Wiener Thiergarten als Ausstellungsobjecte zubrachten und dem Dichter eine Reihe von tiefen, unvergesslichen Impressionen gaben. Die grosse Erkenntniss, welche Peter Altenberg von dem Umgang mit den Ashantee gewonnen hat, das Resultat der Beobachtungen seines Verstandes, der Empfindungen seines Herzens, kann das Publicum aus diesen neuen Skizzen nachdenken, nachfühlen.

Es wird hier zum erstenmal in künstlerischer Form, aus persönlichen Erlebnissen heraus das Problematische der Cultur gezeigt und vor Allem die Lüge zerstört, dass Cultur und Menschlichkeit identische Begriffe seien. Peter Altenberg lehrt uns, in die Cultur unter der Optik der »Uncultur« zu sehen. Indem wir uns mit den Augen dieser schwarzen, einfachen, kindlichen Menschen schauen, werden wir uns klarer über uns selbst, erblicken früher verborgene Mängel unseres Lebens, können unsere grossen Ziele deutlicher erfassen, den mühevollen Weg zu ihnen abkürzen, erleichtern. Vollkommener wollen wir werden, menschlicher, ein höherer Typus: Mensch. Peter Altenberg weist uns zu diesen Einfachen, Niedrigen, Natürlichen. Er ruft uns nicht zu: Werdet wie sie, bringt euer Leben in Spiel, Tanz, Sorglosigkeit, Heiterkeit zu! Die Jahrtausende, die uns zu dem machten, was wir sind, kann unser Wille nicht unwirksam machen. Wir können in dieses frühere Stadium der Menschheit nicht zurückkehren, aber wir können die Quellen seiner Stärke, seiner Friedlichkeit, seines ruhevollen Glückes aufsuchen und wie Kranke an Heilwässern uns in ihnen laben, aufrichten, kräftigen. — An diesen ersten Menschen können wir lernen, wie viel in unserem complicirten Leben überflüssig, hemmend ist — also leichter werden, beweglicher; an diesen ersten

*) Verlag von S. Fischer, Berlin.

Menschen können wir lernen, wie viel in unserem Verkehr verlogen, unaufrichtig, falsch oder halb empfunden ist — also wahrhafter werden; an diesen Negern können wir lernen, wie viele unserer Bedürfnisse unnöthig zu einem heiteren, zufriedenen Leben seien, wie einfach und natürlich auch der homo sapiens leben kann — also freier werden.

Dies scheint mir die philosophische Bedeutung der Ashanteeskizzen zu sein: Ihr belasteten Menschen der Cultur, die ihr gegen euch selbst und gegen euere Gesellschaft wahr zu sein fürchtet und von unnöthigen Fesseln zu Sclaven herabgedrückt seid, werdet leicht, frei und wahrhaft wie diese »Paradiesesmenschen« ...

Während der erste Theil des neuen Buches von Peter Altenberg sowohl dem Thema als dem Inhalt nach etwas durchaus Unerwartetes und Singuläres ist, erscheint uns der zweite Theil wie eine Fortsetzung zu »Wie ich sie sehe«. Dem Publicum mögen seine klareren, kräftigeren, mehr aus der Nähe dringenden Töne das Verständniss des ersten Buches erleichtern, auch der Kritiker kann jetzt seine Persönlichkeit schärfer erfassen, deutlicher kundgeben.

Peter Altenberg ist im tiefsten Sinne Künstler. Alle diejenigen, welche das Wesen der Kunst missverstehen, ihren Umfang zu eng nehmen, ihre Bedeutung nicht kennen, Alle, die in ihr nur das »lose Spiel der Phantasie« erblicken, zur Unterhaltung und Zerstreuung dienend, gerade gut genug, um über leere Stunden angenehm hinwegzutäuschen, sind vor diesem Autor ängstlich zurückgewichen, bekreuzten sich in ihrem Schrecken, murmelten die Gebetphrasen ihrer verlogenen Aesthetik, wie es einst die Pfaffen vor der Wahrheit des Galilei thaten. Aber das Wesen der Kunst liegt im Metaphysischen, im Uebersinnlichen! Aus dem Wirklichen her nimmt sie ihre Wege und strebt nach der Erkenntniss des Unwirklichen, Geheimnissvollen, dem das Wirkliche entstammt, nach der Erkenntniss der Gesetze, die das Leben bilden. Zu allem Seienden, allen Menschen, allen Schicksalen, allem Blühenden und Vergehenden: Meer, Blume, Himmel und Sonne, Greis, Mädchen und Kind, zu allen Quellen des Lebens, die in ihm strömen und in ihm sich sammeln, spricht der Dichter: »Nicht was ihr seid, seid ihr! Doch was wir dichten, dichtet ihr in uns! So seid ihr unsere Dichter, unsere Dichtung, der Lieder Sänger und das Lied zugleich.« — — — (»Wie ich es sehe«, S. 17.)

Im Künstlergeist, als dem wahrhaften Centrum der natürlichen Kräfte, schlagen die dunklen Wogen des Unirdischen an die hellen, leuchtenden Gestade der Wirklichkeit. In ihm berührt sich die erzeugende Kraft mit dem Erzeugten, in jedem Künstlergeist findet der Schöpfer seine Schöpfung wieder und erregt in ihm einen Theil des ersten gewaltigen Schöpferrausches, der die Welt schuf; das Gewordene findet in ihm seinen Grund.

Was im Werden auseinanderstob — das Erscheinende und das Seiende, die sich feindlich fliehen — in der Künstlerseele wachsen

sie in ihre Einheit zurück. Das Wesen der Dinge, wie sie Gott schuf und erkannte, zeigt sich der Künstlerseele. — Alles, was ist, führt den Sehenden zum Centrum. Nichts ist dem wahren Künstler zu gering. Er trägt nicht die conventionellen Massstäbe des Verachtens und des Gefallens in sich. Nie kann es ihm an Stoff mangeln, an Objecten seiner Dichtung. So viel des Lebens ist, so viel ist des Dichtens. Milliarden Dinge existiren, also Milliarden Wege für den Künstler, den Urgrund zu treffen. Das ist die Kunst, das ist Peter Altenberg's Kunst. Einmal auf dieser metaphysischen Höhe der Betrachtung, kann er sich getrost dem Wirklichen überlassen. Hat er die Wahrheit eines Dinges erfasst, besitzt er auch den Schlüssel für alle anderen Dinge. Dem Dichter, dem sich die Seelen der complicirten, modernen, nervösen Menschen, ihre subtilen, kaum in das eigene Bewusstsein tretenden Beziehungen offenbarten, haben sich auch die einfachen, natürlichen und eben deshalb uns beinahe unverständlichen, schwarzen Menschen enthüllt: Frau Bankdirector von H. und Paulina, diese überfeinen Wesen, die Treibhauspflanzen gleichen, welche durch tausend Kreuzungen dem natürlichen Typus ihrer Gattung entfremdet wurden, und Nah-Badûh oder Tióko, deren Seelen einfach, klar und hell sind wie Wasser und Luft! — Je grösser die Seele eines Menschen, desto grössere Klüfte kann sie übersteigen, desto näher rücken die Dinge an sie und erzählen ihr ihr tiefstes Wesen. Peter Altenberg verstand die »femme incomprise« unseres fin de siècle und diese primitiven »Paradiesesmenschen«. Zugleich spiegeln sich in seinen Büchern tausend Reflexe des Lebens. Dem Unwissenden mag er bloss wie ein Sammler von Wirklichkeiten erscheinen, seine Dichtungen wie ein Museum von Empfindungen, Stimmungen, Eindrücken, welche das Leben in ihm aufgestapelt hat, wie das Meer seine Schätze an die Ufer wirft. Aber der Wissende erschaut in jedem dieser kostbaren Stücke — mehr als ein Bijou des Lebens, mehr als ein Kleinod der Erinnerung, mehr als ein köstliches Geschenk des Zufalls. Hier ist eine seltsame, tiefe Seele, an der die Dinge nicht vorbei rauschen, wie vor dem gewöhnlichen Menschen, dem »homme médiocre«, blos Freude oder Leid hinterlassend, hier ist eine Seele, deren Mechanismus so fein ist, dass neben dem Duft und Zauber des Aeusserlichen immer noch das Wesentliche der Dinge, ihrer Existenz und ihrer Beziehungen haften bleibt.

So ist Altenberg ein über dem Leben Stehender, Einer, der dem Leben ins Herz sieht. So tief er auch des Lebens kleinste Regung spürt, kann es ihn doch nie mit jener unheimlichen Gewalt erfassen und erdrücken, der der naive Mensch unterliegt. Das Leben als Feind kann ihn nicht überrumpeln; die Verwirrung der Leidenschaften, der Triebe, die jeden Lebensmenschen bedroht, kann ihn nicht mehr besiegen. — — Die Menschen wandeln wie Blinde durch den Urwald des Lebens, stossen an jeder Wurzel, bluten an jedem Dorn. Er, der Sehende, kann frei und ohne Schaden schreiten. Er braucht nichts zu wünschen — denn er hat Alles. Um zu besitzen, bedarf er nicht des Umweges: Wollen, Erzwingen. Die Menschen glauben nur das zu

haben, was man ihrem Begehren gibt und jedem Fremden vorenthält. Sie merken in ihrer Blindheit nicht, dass der höchste Besitz eines Dinges ist, es zu erkennen, d. h. es zu lieben, dass das Eigenthum des Künstlermenschen Alles ist, was er empfinden kann, und dass der materiellste Besitz dem »homme médiocre« nicht so viel gibt, als der flüchtigste Blick dem Künstler. »Gehört die Almwiese dem Hiasl, der sie bewirthschaftet?! Sie gehört dem Wanderer, der sie empfindet.« (»Wie ich es sehe«, S. 140.)

Altenberg's Dichtungen sind ein Inventar seines geistig-seelischen Vermögens. Wie ein durch unbekannte Erdtheile Reisender durchforscht er die Gebiete der menschlichen Psyche, vor allem das dunkle räthselvolle Reich der Frauenseele, das Jeder spürt und Niemand kennt. Wie mit grossen elektrischen Reflectoren leuchtet er auf diese Welt. — Seine Skizzen sind wie Gläser, durch welche der Lesende in das Diorama des Lebens schaut. Freilich sind das keine gewöhnlichen Gläser — Fensterscheiben — welche die Dinge naturalistisch zeigen. Sie zaubern aus ihnen ein Neues. Dies Neue ist aber nichts Phantastisches, mit seelenloser Phantasie Ergrübeltes, es ist das Wesen der Dinge. Er zeigt in der Materie das Seelische, in der Seele das Materielle, das an die Materie Gebundene. Wie die Japaner die einfache und wesenhafte Linie der Objecte zeichnen, sie so vom Zufälligen, Unorganischen reinigen und wir erst durch sie die Landschaft, den Baum sehen lernten, während wir früher ein Gewirre von Wiesen, Bäumen, Blumen und Thieren in unserer Vorstellung hatten, so lehrt uns Altenberg die Seelen schauen, die menschlichen Beziehungen schauen, alles was noch unbewusst oder erst ungeordnet in uns liegt. Er gibt uns ein Regulativ für das Leben, er öffnet unsere Augen, Ungekanntes erkennen wir jetzt freudig und sicher, Verborgenes wird uns klar. Seine Bücher sind gleichsam von einer späteren Zeit herab uns gegeben. Jünglinge, deren Seelen lockeres Erdreich für die Keime der Zukunft sind, verehren es und Frauen, weil sie instinctiv die Bedeutungen und Tiefen des Lebens fühlen, im Unbewussten wie die Genies auf der Höhe der Menschheit stehen, während der Mann in der grausamen Sphäre des Bewussten mühsam, irrend und voll Qualen kaum die Anfänge der Menschheitsentwicklung vom Thiermenschen zum Gottmenschen erarbeitet hat. — Durch die Beschränkung auf das Wesentliche, die Essenzen alles Lebenden ist Altenberg's Blick weit und sicher geworden, so dass er in die letzten Lebenscentren dringt. Daher die Inbrunst seiner Verkündigungen, die wie Glaubensworte der Erkenntniss tönen. Wie ein Diamant, der tagsüber die billigen und verschwendeten Sonnenstrahlen aufnimmt, um sie dann in der Nacht zu wunderbarem Glanz gesammelt in höchster Intensität auferstehen zu lassen, so lässt er das Sonnenlicht des Lebens in sich einfluthen und erhellt mit des Lebens eigener Kraft, die er still in sich gesammelt und verarbeitet hat, seine Finsternisse. Ein Lichtbringender und Leuchtender, ein Dichter und Prophet der kommenden Menschheit — das ist Peter Altenberg! — —

BOTTICELLI ALS FIN DE SIÈCLE-KÜNSTLER.

Von ERICH KLOSSOWSKI (Breslau).

Wie die Liebe ist die Kunst.

Jenes geheime und glühende Sehnen aus der Einsamkeit unserer Seele nach uns selbst, nach dem tiefsten und eigentlichsten Kern unseres Wesens ist ihr letzter Ursprung.

Anschauen wollen wir uns, erkennen unser Ich in seiner ewigen Gestalt, die das verwirrende und wechselvolle Leben uns hinter dem trügenden Schein der Dinge verbirgt. Erkennen wollen wir uns und unsern Lebenssinn finden durch das Weib, das unser Wesen darstellt, durch die Kunst, die unsere Seele kündet

Und wie wir das Weib wohl bewundern, aber niemals lieben können, das nicht etwas wenigstens von unserem Wesen in sich darstellt, so werden wir auch die Kunst allein ganz verstehen und lieben können, die in irgend etwas unsere Art ausdrückt.

Und wenn wir nun in der Kunst des süssen Botticelli so eine Linie unseres Wesens zu finden glauben, wird das nicht für uns ebenso charakteristisch sein wie etwa der Cultus rafaelischer Classicität für jene kolossal gebildeten Generationen, die die Zeitgenossen der Cornelius und Kaulbach waren? Denn wie kommt es, dass wir den Florentiner des Quattrocento so verstehen und lieben, als ob er wie wir ein Sohn unseres wunderlichen und zugleich grossartigen fin de siècle wäre? Dass er seinen Nachhall bei uns findet von Burne-Jones bis zu Thom. Theod. Heine und den Barrissons? Sollte es nur eine unserer verrückten Moden sein — oder nur jener Hauch von Frühlingspoesie, der über seinem Werke liegt, was uns so gefangen nimmt? Oder ist es nicht vielmehr dies, dass wir in ihm etwas uns im Tiefsten unserer Seele Verwandtes empfinden, dass wir in ihm den Typus einer Uebergangsperiode erkennen, den Menschen an der Scheide zweier Zeitalter, in dem Altes und Neues sich begegnen, mit einander ringen und kämpfen, um schliesslich in wunderlicher Mischung ein Ganzes zu bilden, das doch noch nicht das Neue ist: also der Decadent einer sterbenden Cultur und zugleich der Begründer eines neuen Zeitalters!

Wie ein junger Riese stürmt in jenen Tagen der wieder erwachenden Welt der Genius der Zeit einher; er wirft sich brünstig an die Brust der so lange verschmähten und verkannten Mutter Erde, er sucht sie zu erobern in heissem, trotzigem Liebeswerben. Er schreitet einher mit Blut und Eisen, er rüttelt an dem Prunkbau alter und ewig scheinender Traditionen, er greift, eine kraftvolle Heroennatur, mit kühner Faust nach den höchsten Kronen und Palmen. Aber dann mässigt sich der wilde Siegeslauf, und wie er sich am Abend des Schlachttages

niederlässt zu Ruhe und Einkehr, im Schatten kühler Lorbeerhaine, da spinnt laue Frühlingsnacht in wundervoller Traumschönheit eine berückende Zauberwelt um ihn; aus den Ruinen ihrer versunkenen Tempel erhebt sich die so lange verbannte Huldgöttin, die geherrscht hatte, als die Welt noch jung und schön war — und mit wehmüthig träumerischem Lächeln flicht sie einen Kranz von blühenden Rosen um die trotzige Stirn des jungen Eroberers: neben Donatello's Georg stellt sich Botticelli's Frühlingsgöttin als Wahrzeichen dieser Epoche.

Man wird es unbestritten behaupten dürfen: Botticelli ist der Erste, der den seelischen Gehalt der neuen Zeit ausdrückt. Seine Vorgänger sind die Eroberer, die Pionniere der neuen Kunst, ehrliche Naturalisten, deren Ideal es ist, auf alle Weise die Illusion der wieder gefundenen Welt zu geben. Bei Botticelli fühlen wir, wie es im Innern jener Generationen aussah, die das erste gewaltige Daherwogen einer neuen Zeit über sich ergehen lassen mussten.

Wie alle älteren Meister, hat auch Botticelli derartiges natürlich nicht direct gesagt. Er hat im Allgemeinen dasselbe Stoffgebiet wie die Anderen auch, und wo er Neues bringt, liegt das an den Auftraggebern, die es verlangen. Aber wie er es sagt, was er unbewusst von den Geheimnissen seiner Seele hineingemalt hat, das erzählt uns von dem neuen Geist, von dem geheimen Sehnen und Wünschen der jungen Generation.

Wenn Botticelli seine Madonnen malt, so wird das etwas völlig Neues im Vergleiche zu den Fiesole oder Filippo. Was bei jenen Cultbild ist, die Schilderung paradiesischer Holdseligkeit oder anbetender Verehrung —, hier wird es Poesie, die das Dogma überwunden hat. Er malt die Madonna nicht als Jungfrau, der der Gottesknabe zur Pflege anvertraut ist, er schildert sie, wie sie auf die Stirn ihres Bambino Küsse einer wehmüthigen gütigen Mutterliebe presst; es ist das Weib, das eine Ahnung hat von dem seltsamen und schweren Räthselleben. Er malt sie gerne in einem Hofstaat süsser, schlanker Engelmädchen in bunten, blumendurchwirkten Gewändern, rosengeschmückte Kerzen oder Lilien in den Händen. Er malt Marmornischen und Guirlanden, undurchdringliche Hecken und darüber eine zarte Frühlingsluft, und Alles ist lichter Farbenglanz, Klang fein abgestimmter und delicater Töne — und wenn er dabei viel von seinen Vorgängern gelernt, so hat er es doch in persönlichster Weise zu etwas durchaus Neuem verarbeitet. Er gibt etwas von dem Hauch der eigenen heissen Seele, wenn er durch seine Gestalten diese zitternde Lebendigkeit giesst, die die Gewänder flattern lässt, die die sehr zarten und feinen Körper bewegt, den graziösen Schwung der schwachen Gelenke gibt, die Lippen wie zu leisem Gesang öffnet oder in den nervösen Augenbrauen zuckt, während es wie schmerzliche Sehnsucht um den Mund liegt. Diese hektischen, schlanken Madonnen, deren blutrothe Lippen sich üppig wölben, die so müde in der herben Anmuth ihrer schlanken Glieder das Antlitz zur Seite neigen — das sollen zwar selige Gestalten sein, aber sie haben nichts von dem para-

diesischen Frieden des Fiesole. Sie haben wohl etwas seltsam Erdenfernes, aber es liegt in ihnen wie heisse Sehnsucht nach der schönen Welt, nach leidenschaftlichem, bluterfülltem, beseeltem Leben. Wie ein Seufzer verhaltener Leidenschaft geht es durch Botticelli's ganzes Werk. Er möchte sich so gerne ganz hingeben an die wunderbare, wieder gefundene Erde — aber er vermag es nicht, wie Filippo mit leichter, lachender Hand sich üppige Früchte vom Baume des Lebens zu brechen. Im Hintergrunde seines Herzens lebt immer ein Gedanke an Schuld und Reue, ein Tropfen mittelalterlichen Blutes rinnt noch in seinen Adern. Und deshalb malt er diese müden Frauen und neben ihnen seine schlanken Engel, die von Leben durchzittert sind, deren bunte Gewänder flattern und die blühenden weissen Mädchenarme sehen lassen und die zarten Gelenke ihrer schmalen Füsschen, die tanzen möchten. Es ist immer wie das Ahnen einer ewig ungestillten Sehnsucht, die schliesslich aufhört zu hoffen, die sich gelegentlich ausdrückt mit der ganzen Schwere wehmüthiger Resignatien, wie sie Segantini's Mütter haben.

Und diese Stimmung bleibt auch dort, wo es gilt, Schönheit und Jugend zu feiern; wo er es unternimmt, in der Allegorie des Frühlings und den Venusbildern den alten Märchenzauber der heidnischen Götterwelt zu neuem Leben zu erwecken. Denn Botticelli, den man wohl den allerchristlichsten aller Renaissancekünstler genannt hat, er ist es auch, der als Erster wieder eine nackte Venus malen, etwas von der hellenischen Heiterkeit reinen Menschenthums wiederzugeben versuchen durfte. Antik sind an diesen Bildern nur die Stoffe; sie wollen nicht alte Kunst reproduciren, sie bemächtigen sich, etwa wie Böcklin's Märchen, nur jener Vorstellungswelt, um in ihr die Träume, die Wünsche und Ahnungen der eigenen Zeit zu dichten.

Und so entstehen diese seltsam lieblichen Bilder, die zu berichten scheinen von schwülen Zaubernächten, bei Mondenschein verlebt in den Ruinen versunkener Venustempel. Nicht die bluterfüllte, sonnendurchglühte Sinnlichkeit hellenischer Poesie liegt in ihnen — es ist eine sehr feine und blasse Schönheit, die die zarten Gestalten eines weltfernen Traumglückes heraufbeschworen hat. Es ist nicht die Pracht üppiger Gliederfülle und idealer Linien, sondern Decadenzpoesie schlanker und eckiger Formen, blasser, von rothen Locken umwallter Gesichter, die mit grossen Augen fremd und verwundert starren. Schüchtern schlingen sie die weissen Glieder zum Reigen oder streuen eine üppige Fülle duftender Frühlingsblumen; träumerisch liegen sie in blumendurchwirkten, fliessenden Gewändern auf grünen Wiesen oder schweben in grossen Muscheln nackend auf der glitzernden Fluth. Wie aus tiefen Träumen schlagen sie die Augen auf, sie sehen die ungeahnte Schönheit des prächtigen lockenden Lebens in der ganzen Gluth ihrer Sehnsucht, aber sie schreiten, den Boden kaum berührend, mit leichten bebenden Schritten über die Erde und fühlen: nicht für uns!

Botticelli vermag es nicht, die glückliche naive Lust zu schildern; seine Venus unterscheidet sich nicht von seiner Madonna: sie hat den blutigen Asketen am Kreuze hängen sehen und seitdem das Lachen verlernt, dessen süsser Wohllaut von dem Einssein des Menschen mit der Natur kündete. Vor dem wunderbaren, prächtigen Räthsel Leben steht der Künstler in verwirrtem Staunen, aber er kommt vor lauter Zögern und Wundern nicht dazu, es zu erfassen. Was er uns gibt, das ist von dem üppig schäumenden Weine Leben nur ein Duft, aber süsser, berauschender Duft.

Und so scheint es eine in seinem Wesen begründete Entwicklung zu sein, wenn er schliesslich, nachdem er sich überall vergeblich gesucht, der schwülen Atmosphäre christlicher Mystik verfällt. Von Hause aus zu religiöser Schwärmerei veranlagt und seit Jahren unter dem Banne von Dante's übersinnlicher Phantastik, ist er nur allzu gut vorbereitet, um von der christlich-reactionären Bewegung ergriffen zu werden und jener zwingenden Persönlichkeit zu verfallen, die die letzten Jahre des zu Grabe gehenden Jahrhunderts wie eine schwarze Nachtgestalt ihren Schatten über das sonnige, blaue Florenz wirft; mit der noch einmal die Vergangenheit, das versunkene Mittelalter, sich zu einem letzten Verzweiflungskampf gegen die neue Zeit erhebt.

Die prächtigen Medicäer sind vertrieben, Savonarola hat Florenz, die Hochburg der Renaissance, in ein Königreich Christi verwandelt, und das schönheitselige Volk, dem so erdenwohl und heidnisch frei geworden war, sitzt in Sack und Asche. Wehe der Kunst, wenn sie es jetzt noch wagt, die Fülle persönlichen Lebens, das beseelte All, die Schönheit des Fleisches zu feiern. Reue und Busse, demüthige Andacht und Erhebung von der sündigen Erde, das sollen jetzt die Aufgaben der Kunst sein — alles Andere ist Frevel und wird als Werk des Teufels den Flammen jener Autodafés geopfert, die alljährlich der religiöse Wahnsinn des Dominicaners der Pöbelwonne der von ihm fanatisirten Menge darbringt.

Und wie so viele andere Künstler, hätte auch Botticelli gewiss seine süssesten Schöpfungen, hätte die Geburt der Venus und die Allegorie des Frühlings in der Zerknirschung seiner Seele der Vernichtung geweiht, wenn sie nicht in der abgelegenen Medicäervilla geborgen gewesen wären. Er ist jetzt ganz verdüstert, tief melancholisch. Mit leidenschaftlicher Inbrunst schürt er die Flammen seiner religiösen Begeisterung, versenkt er sich ganz in die Welt der Mysterien des Kreuzes, und er schildert in oft grellen Farben und masslos übertriebenen Bewegungen die krankhaft gereizte Empfindsamkeit seiner Seele. Er malt die Verzückungen des Paradieses, die Geburt des Erlösers oder die Klage um den Gemordeten, asketisch glühende Gestalten, die auf das allein wahre Heil hinweisen. Er opfert künstlerisch fast Alles dem Ausdruck dieser Ideenwelt: Farbe und Form kommen oft dabei zu kurz, und seine Art wird im Gegensatz zu früher mehr zeichnerisch, um in den strengen und grausamen Linien asketische, schönheitsverachtende Härte darzustellen. Er hat dabei in den besten

Bildern noch einen grossen Zug: es ist etwas Ueberwältigendes in dem seligen Wirbeltanz seiner Engel, in den Gestalten, die tief erschauernd unergründliche Geheimnisse ahnen und das Antlitz vor der Fülle der Gesichte im Mantel bergen; in den glühenden Augen seiner ausgemergelten Asketen oder in den schluchzenden Zuckungen seiner Christusklagen. Aber dann geht er allmälig in seiner Kunst zurück; er copirt sich selbst, macht die technischen Fortschritte nicht mit, vereinsamt mehr und mehr — und seiner Zeit entfremdet, tritt er viele Jahre vor seinem Tode vom Schauplatze ab, und über ihn hinweg schreitet die Jugend, die die Pfade verfolgt, die er selbst einst gebahnt hat.

Mag Botticelli immerhin keiner von den ganz Grossen gewesen sein — uns, die wir darauf verzichtet haben, mit rafaelischem Linienadel oder michelangelesken Verrenkungen eine epigonenhafte Grösse vorzutäuschen, die wir von der Kunst nichts Grösseres verlangen, als dass sie ihre Zeit ausdrücke — uns vermag er unendlich viel zu sagen. Wir verstehen und lieben ihn so, wie er vor uns hintritt, mit seiner uns verwandten, etwas müden Linie der letzten Stunde einer Cultur, die im Frühling einer neuen Zeit stirbt.

DIE MAGISCHE VERTIEFUNG DER MODERNEN NATURWISSENSCHAFT.

Von DR. CARL DU PREL (München).

I.

Es ist der Fehler der Wissenschaft oder vielmehr ihrer Vertreter, vom jeweiligen Stand des Wissens immer zu gross, von seiner Entwicklungsfähigkeit zu gering zu denken. Man überschätzt die gethane Arbeit und unterschätzt die noch zu thuende. Es entspringt dies der irrthümlichen Meinung, dass die wichtigsten Kräfte und Gesetze der Natur uns schon bekannt seien und der Fortschritt der Wissenschaften nur darin bestehe, eine immer grössere Anzahl von Naturvorgängen unter diese Gesetze zu bringen. Wäre es so, so hätten wir nur eine Erweiterung, aber keine Vertiefung unseres Wissens mehr zu erwarten. Da nun aber gerade von der letzteren am meisten zu hoffen wäre, wäre es sehr wünschenswerth, wenn wir vorläufig wenigstens die Einsicht gewinnen könnten, dass es noch unbekannte Kräfte und Gesetze gibt. Diese Einsicht lässt sich nur auf dem einen Wege gewinnen, dass wir solche Phänomene untersuchen, die nach dem derzeitigen Stande unseres Wissens als unmöglich erscheinen, weil uns eben nur die Gesetze bekannt sind, denen sie widersprechen, nicht aber die, welchen sie entsprechen. Solche Phänomene muss es jederzeit geben, weil die Natur von ihren Kräften Gebrauch macht, bevor der Mensch sie entdeckt.

Im Mittelalter nannte man diesen Theil der unbekannten Naturwissenschaft Magie, in neuerer Zeit Occultismus. Man kann es dieser modernen Bezeichnung vorwerfen, zu farblos zu sein; andererseits hat das Wort Magie im Mittelalter einen Nebensinn erhalten, der zu vermeiden ist. Ohne zu bedenken, dass auch das Unbegreifliche gesetzmässig sein könnte, betrachtete man nicht nur ausserordentliche Vorgänge der äusseren Natur oft als Wunder, z. B. das Auftauchen von Kometen, sondern auch die Aeusserungen der unbekannten Kräfte im Menschen. Statt den Menschen selbst als die Quelle derselben zu erkennen, dachte man sich dieselben als verliehen von Wesen sinnlicher oder dämonischer Art. Die Geschichte der Religionen zeigt, dass die Magier als Uebermenschen, als Wunderthäter galten, aber nicht aus eigener Kraft, sondern durch göttlichen Beistand; und sie selber, wenn sie sich im Besitze von Fähigkeiten sahen, die den übrigen Menschen abgingen, waren der Selbsttäuschung ausgesetzt, sich für besonders begnadete Abgesandte Gottes zu halten.

Wenn wir uns von solchen Missverständnissen frei halten, wenn wir die Naturdinge und den Menschen als die Träger noch unbekannter

Kräfte erkennen, so ist gegen das Wort Magie zur Bezeichnung der Aeusserung solcher Kräfte nichts einzuwenden. Die von Unwissenheit triefenden Mönche, die einen Campanella 27 Jahre lang in verschiedenen Kerkern gefangen hielten und ihn siebenmal der Tortur unterwarfen, klagten ihn nicht nur der Ketzerei an, sondern auch der Magie, indem sie seine ausserordentliche Gelehrsamkeit für eine Gabe des Teufels hielten. Er selbst aber gibt von der Magie eine Definition, die ganz richtig ist: Quidquid sapientes faciunt imitando naturam aut ipsam adjuvando per artem, opus magicum dicimus. Priusquam ars vulgetur, semper magia dicitur.[1]) »Alle Unbegreiflichkeiten der Natur und des Menschen können doch nur gesetzmässige Aeusserungen unbekannter Kräfte sein, und nur das soll das Wort Magie ausdrücken, dass sie zur Zeit noch unbegreiflich sind.«

Unbekannt ist uns im Grunde genommen das Innerste aller Naturdinge. Man sieht es dem Wasser nicht an, dass es unter gewissen Bedingungen krystallisiren, unter anderen in Dampf verwandelt oder in Gase zerlegt werden kann. Aus der Erfahrung und aus dem Experiment wissen wir, dass es so ist; warum es aber so ist, können wir nicht sagen. So haben alle Naturdinge ihre Latenzen, die mit ihrer Grundconstitution in Zusammenhang stehen, und wenn wir sie durch das Experiment aus ihnen herauslocken, zeigen diese Dinge nicht nur neue Qualitäten, sondern auch neue Beziehungen zum Naturganzen können uns offenbar werden. Wenn wir z. B. durch einen Leiter einen elektrischen Strom senden, so wird jener magnetisch, und zwar magnetisch polarisirt, d. h. er offenbart jetzt eine Beziehung zum Erdganzen, zum Erdmagnetismus. Der Mensch, als höchstes Naturproduct und der Inbegriff aller Naturkräfte, wird auch die zahlreichsten Latenzen haben. Wenn wir ihn durch animalischen Magnetismus in Somnambulismus versetzen, offenbart er neue Fähigkeiten, neue Beziehungen zur Natur, die allen Gesetzen der Physiologie zu widersprechen scheinen, magische Beziehungen, und es kann Gedankenübertragung, Hellsehen, Fernsehen und Fernwirken auftreten. Es sind das nicht Wunder, sondern nur Aeusserungen eines sechsten Sinnes, der aus der Latenz tritt. Der Mineralmagnetismus könnte keine so durchgreifende Veränderung in den Körpern hervorbringen, wenn er nicht dem innersten Wesen derselben näher stünde als alle anderen auf diese Körper wirkenden Kräfte. Der animalische Magnetismus könnte nicht so wunderbare Fähigkeiten des Menschen zur Erscheinung bringen, wenn er nicht in dessen innerste Essenz eindringen würde. Darum eben ist die Entdeckung Mesmer's für die Lösung des Menschenräthsels so wichtig, weil sie uns seine Latenzen offenbart, seine transcendentale Wesensseite, in die das Licht unseres Selbstbewusstseins nicht dringt.

Reichenbach nennt den animalischen Magnetismus Od, und er sieht darin den tiefsten Punkt, bis zu welchem wir in der Analyse des

[1]) Campanella: de sensu rerum. XI. c. 6.

Menschen vordringen können, den Punkt, wo sich die Grenzlinie zwischen Körper und Geist bereits verwischt, so dass es den Anschein gewinnt, als sei die innerste Essenz des Menschen odischer Art. Zum Mindesten müssen wir in diesem Od das Vermittelnde zwischen Geist und Körper sehen, und zwar, wohlgemerkt, des Geistes, nicht bloss soweit derselbe sich in unserem Selbstbewusstsein beleuchtet vorfindet, sondern soweit als er überhaupt reicht. Reichenbach ist nicht so weit gegangen, die letzte Folgerung zu ziehen und im Magnetismus das Bindeglied zwischen der sinnlichen und übersinnlichen Welt zu sehen, worauf neuere Erfahrungen immer mehr hindeuten; aber innerhalb der sinnlichen Welt hat er das Od als das Alles durchdringende erkannt. Schon daraus aber ergeben sich in der sinnlichen Welt Beziehungen der Naturdinge unter sich, zwischen ihnen und den Lebewesen, wie zwischen den Lebewesen untereinander; Beziehungen, die viel weiter reichen, als was wir von dem unendlichen Flechtwerk von Wirkungen und Gegenwirkungen in der Natur durch unsere Sinne erfahren. Diese gegenseitigen Beziehungen sind realer als die mehr äusserlichen, von den Sinnen wahrgenommenen, weil darin die Essenzen der Dinge in Beziehung treten, dagegen uns die Sinne gleichsam nur die Symbole der Dinge offenbaren, deren eigentliches Wesen aber weit mehr verdecken als aufdecken, so dass wir also schon durch unsere Organisation davon ausgeschlossen sind, die eigentlichen realen Beziehungen der Naturdinge unter einander zu erkennen, die den Gegenstand der Magie bilden.

Als freilich die Pariser Akademie den Auftrag erhielt, das System Mesmer's zu untersuchen, war sie weit davon entfernt, die Tragweite dieser neuen Entdeckung zu durchschauen; sie dachte zu hoch vom damaligen Wissen, zu gering von der Entwicklungsfähigkeit der Wissenschaften. Sie fällte das Urtheil, es gebe keinen animalischen Magnetismus, denn (!) er entziehe sich aller sinnlichen Wahrnehmung. Wir brauchen uns bei dieser schülerhaften Logik nicht aufzuhalten. Dass nur das sinnlich Wahrnehmbare wirklich sei, das war von jeher die Sprache derjenigen, die alle Philosophie für entbehrlich halten, über ihre kleine Fachwissenschaft nie hinausblicken und auf dieser schmalen Basis eine Weltanschauung errichten wollen. Die Erkenntnisstheorie lehrt im Gegentheil, dass wir mit den Sinnen nur Wirkungen auf unseren Organismus wahrnehmen, aber nicht das Wirkende. Gerade das Reale ist uns verborgen, das Wirkliche ist übersinnlich. An Bestrebungen, den Magnetismus sinnenfällig zu machen, hat es seit Mesmer nicht gefehlt; aber erst Reichenbach hat die physikalische Grundlage dafür gelegt und die Wirkungen odischer Einflüsse auf das Gesicht und Gefühl constatirt. Aber auch er ist nicht durchgedrungen, weil diese Wahrnehmungsfähigkeit sich nicht bei allen Menschen findet, sondern nur bei den Sensitiven. Das war allerdings ein Mangel, berechtigte aber nicht zu dem Schluss, mit dem man schnell fertig war, er habe nicht einen objectiven Naturvorgang entdeckt, sondern nur einen subjectiven pathologischen Zustand gewisser Menschen.

So oft es der Wissenschaft gelingt, wieder einen Bruchtheil des Uebersinnlichen zur sinnlichen Erscheinung zu bringen, dürfen wir sicher sein, dass merkwürdige Entdeckungen sich vorbereiten, durch die wir der Erkenntniss der eigentlichen Essenz der Dinge näher rücken. In dieser Weise sind die wenigen Nachfolger belohnt worden, die Reichenbach gefunden hat. Ich spreche von Martin Ziegler, der, nachdem er sein Vermögen in Versuchen aufgebraucht hatte, die ihm doch nicht zur Anerkennung verhalfen, in Dürftigkeit starb; dann aber von Rochas, dem noch lebenden Gelehrten, dem es beschieden zu sein scheint, die definitiven Beweise zu liefern, dass es einen animalischen Magnetismus gibt, und dass dieser der Schlüssel zur Magie ist. Uebrigens sind die Versuche, die Radiationen des menschlichen Organismus und anderer Körper durch photographische Bilder als Objecte nachzuweisen, unter mehrfacher Betheiligung in vollem Gang und werden wohl demnächst zu definitiven Ergebnissen führen.

Wenn die Naturwissenschaft sich nicht mehr damit begnügen wird, die Theile der Natur in der Hand zu halten, sondern das geistige Band derselben suchen und mit weitem Blick zu den höchsten Principien aufsteigen wird, dann wird sich herausstellen, dass es nur Eine Urkraft von proteusartiger Verwandlungsfähigkeit gibt, welche die grössten und kleinsten Erscheinungen umfasst, den Makrokosmos und den Mikrokosmos. Man wird dann in dieser Kraft die Weltseele der Alten erkennen, die schon in den Anfängen der griechischen Philosophie bemüht waren, alle Erscheinungen auf ein Urelement zurückzuführen. Wenn freilich bei diesem Bemühen Heraklit das Urfeuer zum Princip aller Dinge macht, so dürfen wir ihm nicht den Unsinn in die Schuhe schieben, als hätte er das Alles verzehrende Element zum Alles gebärenden gemacht; wir brauchen ihn aber auch nicht wohlwollend zu entschuldigen, wie Professor Zeller, welcher meint, Heraklit habe nur eine symbolische Anschauung in eine sinnliche Form gekleidet,[1]) oder wie Lassalle, der in diesem Urfeuer eine metaphysische Abstraction sieht.[2]) Wir werden vielmehr das Urfeuer Heraklit's ganz eigentlich physikalisch verstehen, zwar nicht im Sinne einer Köchin, aber im Sinne Reichenbach's, als das Alles durchdringende Od, insoferne es als Lichtphänomen sich kundgibt. Wir finden dasselbe in allen Jahrhunderten unter verschiedenen Benennungen, als Telesma bei Hormes, Enorman oder ignis subtilissimus bei Hippokrates, als Akasa bei den Indiern, Astrallicht bei den Kabalisten. Galenus nennt es πνεῦμα, Van Helmont Blas humanum, Paracelsus Alkahest, Boerhave Copula zwischen Geist und Körper; bei den Alchemisten heisst es quinta essentia, bei den Occulisten im ganzen Mittelalter Allgeist oder Lebensgeist, bei Descartes subtile Materie, bei Newton spiritus subtilissimus.

Eine spätere Zeit wird den geistreich sein sollenden Ausspruch von Dubois-Reymond, dass er an eine Weltseele erst dann glauben werde,

[1]) Zeller: Philosophie der Griechen. I. 585.
[2]) Lassalle: Heraklit der Dunkle. I. 361.

wenn sie ihm in Narrenmasse eingebettet gezeigt würde, nicht mehr bewundern. Für eine Weltseele genügt der Nachweis einer Alles durchdringenden und Alles verbindenden Potenz. Nur das ist eigentlicher Monismus; ohne eine solche Weltseele hätte die Natur nur den Monismus eines Steinhaufens. Wir müssen einsehen lernen, dass die Theile der Natur in einer solidarischen Verbindung stehen, dass Alles auf Alles wirkt, so wenig wir auch von diesem Kräftesystem, in das wir eingegliedert sind, durch unsere groben Sinne erkennen. Schon Mesmer's Vorgänger im Mittelalter haben diese Weltseele Magnetismus genannt, und so spricht z. B. Athanasius Kircher von einem Magnetismus der Gestirne, der Erde, der Mineralien, Pflanzen und Lebewesen.[1]) Mesmer, trotz der Beschränkung seiner Untersuchungen, die er sich als Arzt auferlegte, sah im animalischen Magnetismus nur die Modification einer Urkraft und hat von dieser Erkenntniss den einen Gebrauch gemacht, dass er den menschlichen Magnetiseur durch das Baquet ersetzte, welches, mit unorganischen Substanzen gefüllt, beim Patienten dieselben Erscheinungen hervorrufen kann wie der Magnetiseur. Auch Professor Kircher in dem von ihm herausgegebenen Archiv sagt, dass in der Wechselwirkung der Metalle auf einander und auf den Menschen noch Verhältnisse und Kräfte verborgen sind, die unsere bisherige Physik noch nicht einmal ahnt, und die durch das Baquet und das Pendel mit dem Agens des animalischen Magnetismus in nähere Verbindung gebracht werden müssen. Der Magnetismus sei eine allgemein verbreitete, nicht nur dem menschlichen Organismus eigenthümliche Naturkraft, die, im Menschen durch festen Willen und eigenthümliche Manipulationen erregt und verstärkt, auf die Somnambulen einwirkt, auch in besonderen Substanzen, Metallen, Wasser, Kohle, Eisenschlacke etc. durch eigenthümliche Verhältnisse und durch den Einfluss des Menschen aus seinen Banden erlöst und zu freier Wirksamkeit erhoben, dieselben Erscheinungen und Reactionen wie der animalische Magnetismus im menschlichen Körper hervorrufen kann.[2]) In der That kann der Mensch nicht nur durch den Menschen in Somnambulismus versetzt werden, sondern auch durch das Baquet, also durch den Chemismus des Wassers und der Metalle. Es ist daher keineswegs unwahrscheinlich, dass wir auf diesen Magnetismus der unorganischen Natur wieder zurückgreifen, ja dass wir noch die Fixsterne als Baquete benützen werden, wenn Spectralanalyse und Metallotherapie weitere Fortschritte machen. Man hat das Baquet aufgegeben, weil die verschiedenartigsten Füllungen desselben angewendet wurden, was zu beweisen schien, dass nicht der Chemismus des Baquets wirke, sondern die Einbildung, Erwartung, Autosuggestion. In der That aber beweist diese Verschiedenartigkeit der Füllungen nur, dass nicht der Chemismus als solcher wirkt, sondern als Odquelle. Wenn ferner da und dort berichtet wird, dass Somnambulismus auch durch Elektricität und Galvanismus erzeugt werden

[1]) Kircher: magnetitum naturae regnum.
[2]) Archiv für thierischen Magnetismus, III., 2—31.

kann, so können auch diese wohl nur als Odvesikal angesehen werden. So hat Charpignon einen für Magnetismus empfänglichen jungen Mann in wenigen Minuten durch die elektrische Maschine in Schlaf gebracht; er sagt, dass man durch die Voltasäule dasselbe erreichen kann, und dass Ducros 1847 an die Pariser Akademie mittheilte, er habe zuerst Thiere, dann ein junges Mädchen durch Elektricität anästhetisch gemacht, so dass ihr ein Backenzahn entfernt werden konnte [1]) Allen diesen Proceduren unter sich muss also etwas Gemeinschaftliches zukommen, das wiederum in den Manipulationen des Magnetismus zu finden ist. Der Somnambulismus, wie immer er erzeugt wird, ist eine durch odische Einwirkungen und odische Veränderungen im Menschen herbeigeführte Erscheinung. Da er sich ferner zunächst verbunden zeigt mit einer Einbusse an Lebenskraft, so dass Anästhesie und der Verlust des Bewusstseins eintritt, während zugleich — wie Rochas gezeigt hat — odische Schichten aus dem Körper des Somnambulen heraustreten und seine Empfindungsfähigkeit in diese exterriorisirten Odschichten verlegt ist, so müssen wir daraus schliessen, dass das Od der Träger der Lebenskraft und des Bewusstseins ist, dass es also in der That die innerste Essenz des Menschen entweder selbst oder doch auf das Innigste damit verbunden ist. Das Innere des Menschen kann also ohne Vermittlung der körperlichen Organe in Beziehung treten zu dem Innern der Naturdinge und anderer Menschen, ohne selbst durch die Entfernung gehemmt zu sein, und das eben ist es, was wir Magie nennen.

Der Hauptgrund, warum die Wissenschaft von Mesmer und Reichenbach so wenig Notiz genommen hat, ist wohl der, dass der animalische Magnetismus von jeher eine schwankende Stellung zwischen Physik und Physiologie eingenommen hat, an keine von beiden recht angeknüpft werden konnte, daher von beiden Seiten vernachlässigt wurde. Es war nachtheilig, dass die medicinische Anwendung des Magnetismus seiner physikalischen Erforschung vorausging, die erst mit Reichenbach ernstlich begann.

---

[1]) Charpignon: Etudes physiques sur le magnétisme animal. 27.

(Schluss folgt.)

NOTIZEN.

VOM RAIMUND-THEATER. Die kleinbürgerliche Atmosphäre dieses Hauses bringt ihre eigenthümlichen Satiriker hervor. Zu Costa, der mit dem Aufgebot seiner ganzen Harmlosigkeit dem Uebel des Lotteriespieles an den Leib rückte, gesellt sich jetzt eine Frau Baumberg, welche in »Trab-Trab« die Ausartungen des Rennsports zu geisseln unternimmt. Einige Recensenten begingen den verhängnissvollen Irrthum, von dem frischen Mangel an Theaterroutine, der sich in dieser Posse offenbart, auf das Vorhandensein einer ursprünglichen Humorbegabung zu schliessen. Wir kennen kein zweites Stück, das eine so lebhaft bewegte, abwechslungsreiche Langweile auf die Bühne brächte. Wenn nun auch episodistisches Beiwerk die Haupthandlung manchmal zu zersplittern droht, den rothen Faden der Albernheit und Geschmacklosigkeit weiss die Autorin doch immer wieder zu finden. Nach dem dramatischeren Durchfall der Marriot hat das Raimund-Theater allsogleich die Specialität der possenschreibenden Frau aufgebracht, und so wird denn mit den mühsam erworbenen Frauenrechten in der Wallgasse fleissig Missbrauch getrieben. Bei der Première von »Trab-Trab« suchte man für Frau Baumberg allenthalben Sympathien zu wecken, für die unglückliche Verfasserin, die der Tragik ihres eigenen Lebens diese Gesangsposse abgewonnen habe. In den Zwischenacten wurde besprochen, was die Frau schon Alles hätte durchmachen müssen. Dies sicherte den freundlichen Erfolg der Posse: man lachte aus Mitleid. — Unter den Darstellern war nur Herr Leopold Strassmayer bemerkenswerth, der das Erbe unserer grossen Vorstadtkomöden angetreten zu haben scheint.

*

Die literarische Ernte der verflossenen Raimund-Theater-Saison ist recht dürftig. Hervorzuheben wäre eventuell Alexander Engel's stellenweise vertiefter Schwank »Das liebe Geld«, für dessen Aufführung dem Theater Anerkennung gebührt. Indess hat Herr Gettke noch zu sehr unter den Folgen der früheren Direction, unter dem unseligen Nachlasse Müller-Guttenbrunn's zu leiden, als dass eine gerechte Verurtheilung seines Gebahrens schon nach diesem einen Spieljahre möglich wäre. Vielleicht hat der Umstand, dass ihn einige Dummköpfe bereits im Vorjahre, da die blosse Thatsache seiner Elberfelder Herkunft ruchbar wurde, gerichtet haben, uns diese Nachsicht auferlegt und den Mann sympathisch gemacht. Jedenfalls zeigt es sich vorläufig immer noch mehr, dass Müller-Guttenbrunn kein Theaterkundiger war, als dass Herr Gettke einer ist. In der kommenden Spielzeit wird es an ihm sein, seine Fähigkeiten, die bisher nur gerüchtweise bekannt wurden, auch

zu documentiren. Die Entschuldigungsrede, die Gettke kürzlich in der Generalversammlung der Raimund-Theater-Gründer gehalten hat, war von einem vornehm bescheidenen Tone getragen, der in dieser Gemeinde dividendenbesorgter Spiessbürger nie noch vernommen ward. Die diesjährige Sitzung entbehrte übrigens auch sonst der üblichen rüden Scenen, und ihre Theilnehmer betrugen sich auffallend unparlamentarisch.

Auch den Bethätigungsdrang des Satirikers, welcher in früheren Jahren auf seine Rechnung zu kommen pflegte, haben die Herren diesmal kaum berücksichtigt. Nur Herr Victor Silberer erklärte, dass er »ein einfacher, schlichter Bürger sei«, Herr Dr. Emil Reich berief sich auf die deutsche Volksseele, und Herr Jaburek, der den Abend hindurch beschaulich in einer Ecke gelehnt und sich an keiner der Debatten betheiligt hatte, richtete unmittelbar vor ihrer Auflösung an die noch beschlussfähige Versammlung die Worte: »Meine Herren! Mi gengen nicht nach Hause; mi gen gen zum Dreher!«

*

Das Raimund-Theater hat bisher mit seinen internen Angelegenheiten einen breiteren Raum im Interesse der Oeffentlichkeit arrogirt als mit seinen künstlerischen Darbietungen, und ausschliesslich ein Programm von effectvollen Zerwürfnissen, fesselnden Coulissenintriguen und wirksamen Abgängen beliebter Darsteller [redacted] geboten. Es ist die höchste Zeit, dass die Bürger von Mariahilf ihres Kunstsinns enthoben werden und dieses leidige Ausschusstheater endlich seinen Pächter bekommt.

Alpha.

DEUTSCHES VOLKSTHEATER. Zum erstenmale: »Das Kuckucksei«, Volksstück von Oscar Fronz. Ein Abend, der in den Zuschauern, die ohne Ansprüche gekommen waren, nichts unbefriedigt zurückliess und den Eindruck vollkommenster Selbstverständlichkeit machte; also willkommene Erholung nach den Sensationen, die prätentiöse Unfähigkeit in diesem Theater wiederholt verursacht hat. Fronz ist Schauspieler, seine Arbeit unverfälschte Capellmeistermusik. »Zum erstenmale« wird ein tugendhaftes Mädchen aus dem Volke vorgeführt, welches eine enge Welt verlässt, um dem Lockrufe des Lasters zu folgen, aber im entscheidenden Momente reuig in die Arme der Ihren zurückkehrt. Diese von dickflüssiger Moral triefende Handlung wird in vagen Strichen geführt, aber immer wieder schlägt kräftig der unverbrauchte Theaterinstinct des Verfassers durch, der noch oft zu nützen sein wird. Ein externer Stückemacher müsste derartige conventionelle Scenen erst aus allen Archiven herbeischleppen und künstlich zusammensetzen, dem Schauspieler ist die Schablone zur Natur geworden. Nur zu begreiflich, dass ihm das Leben Schablone wird. Der Salon einer Gelegenheitsmacherin auf der Bühne hat bestenfalls den Vorzug decorativer Neuheit und könnte als humoristische Episode immerhin noch Verwendung finden. Der Lebensernst hat sich aus den im »Kuckucksei« geschilderten Vorgängen zurückgezogen; ihr Inhalt ist nicht mehr dramatisch, vielmehr bereits zur Localnotiz erstarrt. F. Schik (»Montagsrevue«) trifft, wie immer, den Kern der Sache, wenn

er auch an das Fronz'sche Volksstück den socialen Massstab anlegt und schreibt: »Heute muss dargestellt werden, wie ein Mädchen unter dem Einflusse der gesellschaftlichen Verführungskeime innerlich zu Falle kommt, und dazu bedarf es keiner Gelegenheitsmacherin und nicht des stereotypen Wüstlings.« Des Typischen der letzteren Figur ist sich der Verfasser bewusst, wenn er sie mit einer feinen Nuance auf dem Theaterzettel und im Stücke kurzweg als »Der Herr Director« anführt. Man wird an den »Herrn« in Schnitzler's »Liebelei« erinnert, nur dass diese Art eine Figur zu bezeichnen hier affectirt und gezwungen ist, während sie im »Kuckucksei« ein charakteristisches Streiflicht auf das ganze Milieu wirft und einen Beigeschmack von Humor aufweist. Noch manche Einzelheit, namentlich im dritten Acte, hat Herrn Fronz ermunternden Beifall eingetragen. Die Productivität dichtender Schauspieler wird, abgesehen von den evidenten Vortheilen, die sie für ihre Theater mit sich bringt, den nicht zu unterschätzenden Nutzen haben, dass sie geschäftige Bühnenhandwerker vom Schlage der Victor Léon überflüssig macht. *Alpha.*

HOFOPERNTHEATER. Die Braut von Korea. Ballet von Regel und Hassreiter. Musik von F. Bayer.

Herrn Director Jahn ist es glücklich gelungen, sich den grössten Theil des musikverständigen Wiener Opernpublicums zum Feinde zu machen; mit den Herren Ballethabitués scheint er sich aber verhalten zu wollen: das schliessen wir aus der Première, die uns die Oper kurz vor Thorschluss bescheerte. Was — bei dem jetzigen Personalstand — sämmtliche Sänger und Sängerinnen des Hauses nicht im Stande gewesen wären — unsere Ballerinen im Vereine mit den reizvoll gemalten Decorationen Brioschi's haben es fertig gebracht, einem schwächlichen Werke vor dem vollzählig erschienenen Parquet von Habitués einen grossen Erfolg zu erringen. Es gab aber auch viel schönes Neue — eine Seeschlacht mit Torpedos und eine Schlacht zu Lande mit Kanonen — und viel schönes Aeltere im Massenaufgebote des Balletcorps und in Bayer's Musik zu sehen und zu hören. Mit der Aufzählung des gebotenen Guten sind wir schneller fertig als mit dem Tadeln. Da ist vor Allem der ebenso alberne als langweilige Text der Firma »Regel und Hassreiter«, die unbegreiflicherweise jedes Jahr mit ihren Neufabricaten erscheinen darf, zu erwähnen. Aber auch Capellmeister Bayer's Musik kann diesmal nicht gelobt werden. Seinem liebenswürdigen Talente mangelt die Gabe, zu charakterisiren, gänzlich; so ist es gekommen, dass seine Charakteristik, auf der Reise nach China begriffen, die Fahrt schon, beim »Heurigen« der Wiener Vororte angelangt, einstellen musste. *H. K—r.*

EDMUND HELLMER'S MARMORBRUNNEN. Durch die Aufstellung des Hellmer'schen Monumentalbrunnens »Die Macht zu Lande« hat die Façade der k. k. Hofburg am Michaelerplatz den letzten Schmuck nach den Plänen Fischer v. Erlach's erhalten. Bei der Fertigstellung dieses Kunstwerkes drängt sich unwillkürlich

ein Vergleich desselben gegen die Weyr'sche Gruppe »Die Macht zur See« auf. Hellmer ist zweifellos der dankbareren Aufgabe gegenübergestanden. Eine Symbolisirung der Seemächte musste den Künstler auf das schon furchtbar ausgeschrotete Gebiet der Nymphen, Nereïden und Tritonen drängen. Nur ein Künstler vom Range Weyr's vermochte sich mit allen Ehren aus der Affaire zu ziehen. Er schuf einen mächtigen Neptun und einige Meerungeheuer freier Phantasieerfindung von Böcklein-scher Kraft und Urwüchsigkeit. Hellmer hatte es viel leichter, in seinem Vorwurf moderne Elemente mit antikisirenden Grundformen zu verschmelzen. Während Weyr sich mehr an den im Sinne Fischer v. Erlach's liegenden Barockstyl hielt, konnte es Hellmer nicht über sich bringen, seinen Drang nach moderner Gestaltung zu verleugnen. Freilich entstanden dadurch mehrfache Styluneinigkeiten; so hält die hochaufragende, kräftig modellirte Jünglingsgestalt die Linke auf einem mit ihren antiken Formen und dem archaistischen Stirnband durchaus nicht übereinstimmenden, höchst modernen Raufdegen. Aber das sind Kleinigkeiten, die die Freude am Ganzen nicht verkümmern sollen. Man könnte sie als plastische Licenzen entschuldigen. Eine Neuerung versucht Hellmer in der Anordnung der Figuren, bei welcher er mit Absicht von dem gebräuchlichen System des Ausgleichens der Massen abgeht. Er verlegt die Hauptfiguren auf die linke Seite, während die rechte durch einen mächtigen, flügelschlagenden Adler und eine heimtückisch emporzüngelnde Schlange nur spärlich bedacht wird. Das Gesammtbild ist trotzdem kein störendes oder unharmonisches. Die einzelnen Figuren der anstürmenden Gnomen sind mit Kraft und Kühnheit modellirt. Besonders auffallend ist die Würdigung, die der Künstler den anatomischen Formen angedeihen lässt, eine künstlerische Gründlichkeit, die Hellmer auch auf seine talentirte Schülerin Fräulein Th F. Ries übertragen hat. Das Werk, das trotz der Verschiedenheit der Individualitäten aufs Prächtigste mit dem Weyr'schen Brunnen harmonirt, bildet eine neue Zierde unserer Stadt und einen abermaligen Beweis dafür, dass es um die Plastik bei uns weitaus besser bestellt ist als um die Malerei. *Paul Wilhelm.*

DIE VIER TEUFEL, eine excentrische Novelle von Hermann Bang. Autorisirte Uebersetzung von Ernst Brausewetter. Berlin, S. Fischer, Verlag, 1897.

Hermann Bang beweist ein eminentes Talent für die Schilderung von psychologischen Problemen: Das Verhältniss, das Seelenleben der Artistengruppe »Die vier Teufel« ist mit jener wundervollen Klarheit gezeichnet, die ein Specificum der Nordländer bildet. Der sehnsüchtig-üppigen Sprache, dem überquellenden Empfinden Peter Nansen's ähnelt Bang's Art und Weise zuweilen, ohne dabei jedoch in schülerhafte Nachäffung auszuarten. Das kleine Buch, das sich mit Unrecht eine »excentrische« Novelle nennt — es könnte ihm leicht ein reales Erlebniss zugrunde liegen — ist eine der werthvollsten Bereicherungen der »Collection Fischer«, welcher das deutsche Publicum schon manches Beachtenswerthe dankt. *A. N.*

SECESSION. Bei einer jüngst abgehaltenen Versammlung der Künstlergenossenschaft kam es zu heftigen Scenen, die einen starken parlamentarischen Anstrich hatten. Eine Gruppe von Künstlern, denen man ihre modernen Empfindungen nicht recht glauben mochte, hat sich in der gemeinsamen Entrüstung gegen den Vorstand der Genossenschaft zu einer Secession zusammengefunden. Wir beziehen nämlich nicht nur unsere Kunstanschauungen stetig aus dem Auslande, sondern auch die Recepte zu ihrer wirksamen Verwerthung. Nachdem die Münchener Modernen eine Secession gegründet hatten, wäre es unwienerisch gewesen, nicht das Gleiche zu thun. Bei der ebenfalls echt wienerischen Neigung für alle Halbheit meinte man anfangs, trotzdem im besten Einvernehmen mit der Künstlergenossenschaft bleiben zu können. Unsere Künstler, die eben über ihren persönlichen Vortheil nie ganz hinwegkommen, möchten gerne das Beste von beiden Tischen nehmen. Das glänzendste Beispiel lieferte Herr Ottenfeld, der sich erst von der Künstlergenossenschaft mit dem Reichel-Preis und der goldenen Staatsmedaille prämiiren liess, ehe er officiell zur Secession übertrat. Man mag mit dem Streben der Wiener Secessionisten sympathisiren, die Art, wie sie sich von der Künstlergenossenschaft lossagten, ist doch nur der alte Schlendrian mit modernen Alluren. In den ehrwürdigen, kunstkeuschen Genossenschaftsräumen liess sich der Toilettewechsel der künstlerischen Anschauungen — als einen solchen betrachten die Wiener mit wenigen Ausnahmen die Moderne — nur schwer vollziehen, man musste daher ausziehen und ein eigenes Quartier aufsuchen.

Bis zur Fertigstellung des neuen Kunstpalastes bauen die Secessionisten Luftschlösser, die ihrer begabtesten Architekten würdig sind. Die Ausmalung derselben besorgt Herr Carl Moll mit viel Phantasie und Farbenpracht, er hat hierin bisher unerwartete künstlerische Qualitäten bewiesen. Was in die Räume der Secession — wenn die Pläne der neuen Künstlervereinigung plastische Gestalt gewonnen haben — einziehen wird, wissen wir nicht. Eine segensreiche Vermittlung der modernen Kunst des Auslandes erhoffen wir in jedem Falle. Ob aber die Wiener Kunst den erwarteten Aufschwung nehmen wird, bleibt noch eine offene Frage. Dazu brauchten wir in erster Linie zu der neuen Kunst auch neue Künstler. *w—m.*

VINCENZ CHIAVACCI — entdeckt! Da Hermann Bahr mit seinen neuen Dichtern so wenig Anklang fand, hat er den Entschluss gefasst, von jetzt ab nur mehr bekannte, altbewährte Schriftsteller zu entdecken. Das ist gefahrlos und sichert überdies den unbedingten Beifall der Wiener Collegenschaft. Der Anfang ist bereits gemacht, Chiavacci heisst der hoffnungsvolle Autor, der bisher nur in weiteren Kreisen des Publicums Anerkennung gefunden hat, jetzt aber auch im Kreise der Intimen populär werden soll. Bis heute war er nur als der joviale Wiener Dialecthumorist bekannt, was Herr Bahr etwa in die Worte kleidet: Man musste, wenn man die »Frau Sopherl« las, an Horaz, den milden Sänger der zufriedenen Minuten,

denken. Nachdem sich nun Bahr über das »Geheimniss der Wirkung dieser Frau Sopherl« beruhigt hat, geht er daran, das neueste Buch Chiavacci's, »Weltuntergang«, zu deuten. »Seit Jahren«, ruft er aus, »hat kein Werk auf das Beste in mir so tief und rein gewirkt!« Tief und rein! Chiavacci hat es sich wohl nie träumen lassen, dass diese beiden Adjectiva, die seit etwa drei Jahren von jenen Leuten, die weder tief noch ein reines Deutsch schreiben können, auf alle modern literarischen Erscheinungen angewendet werden, auch ihm einst zugefügt werden sollten. Ein Chiavacci, der gedeutet werden muss, der sich nicht damit begnügt, Horaz zu sein, und seine Ernennung zum Maeterlinck nothwendig macht! Und warum dies Alles? Der gemüthliche Wiener Autor hat — ein hochdeutsches Buch geschrieben. Bahr hat es gelesen und »möchte«, wie er betheuert, »vor Freude weinen«. Ihm war bei der Lectüre, als ob »das Elend unseres Daseins von ihm wiche und tröstlich sah er es vor sich glänzen«. Er spricht von Chiavacci's »unbeschreiblicher Macht«, citirt eine längere Stelle aus dem Buche, die »zum Grössten gehört, das in unserer Zeit empfunden«, und versteigt sich so zu einem Hymnus, der zum Lächerlichsten gehört, das in seiner Zeit ausgesprochen worden ist. Mit all dem bereitet Herr Bahr uns weder eine Sensation noch auch eine Enttäuschung. Wir haben es begreiflich gefunden, dass er über eine Leistung des Fräulein Wachner »keine Worte« fand, dass ihm das Gastspiel des Herrn Reicher im Carltheater eine tiefe Empfindung vom Leben eingab, und hören ihm geduldig zu, wenn er jetzt ankündigt, dass die Gestalt Chiavacci's wie ein weisser Engel mit ihm durchs Leben gehen werde. Wir sehen gelassen der Entdeckung Paul v. Schönthan's entgegen und haben uns mit dem Gedanken vertraut gemacht, gelegentlich auch einmal von der neuen Note des Julius Löwy zu vernehmen. Was aber sagen die Jünger? Werden sie, nach deren Meinung Herrn Bahr die modernen Angelegenheiten des Landes anvertraut sind, ihm endlich ihr Misstrauensvotum geben und es officiell ablehnen, sich in Zukunft von ihm entdecken zu lassen?...

Alpha.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

15. JUNI 1897.

DER VATER.

Von BJÖRNSTJERNE BJÖRNSON.

Deutsch von WILHELM THAL.

Der Mann, von dem hier die Rede ist, war der erste seines Kirchspiels und hiess Thorr Oeverhaas.

Eines Tages erschien er in dem Arbeitszimmer des Pastors; hoch trug er das Haupt und sprach mit feierlichem Ernste:

»Es ist mir ein Sohn geboren worden, und ich will ihn taufen lassen.«

»Welchen Namen willst du ihm geben?«

»Finn, nach meinem Vater.«

»Und wer sind die Pathen und Pathinnen?«

Thorr nannte sie; es waren Männer und Frauen, die angesehensten Leute des Kirchspiels, die Alle zur Familie des Vaters gehörten.

»Hast du mir noch etwas zu sagen?« fragte der Pastor, ihn ansehend. Der Bauer blieb einen Augenblick stumm, dann sagte er: »Ich möchte gern, dass mein Sohn ganz allein getauft werde.«

»Das heisst, an einem Wochentage?«

»Ja, nächsten Sonnabend um 12 Uhr Mittag.«

»Ist das Alles?«

»Ich wüsste weiter nichts!«

Der Bauer drehte seinen Hut in den Händen, als wolle er gehen. Der Pastor erhob sich und sagte auf Thorr zuschreitend, seine Hand ergreifend und ihm in die Augen blickend:

»Lass' mich dir, bevor du gehst, noch einen Wunsch aussprechen, der dich begleiten mag. Gott gebe, dass dieses Kind für dich ein Segen sei.«

Sechzehn Jahre nach diesem Tage erschien Thorr wieder in dem Arbeitszimmer des Pastors.

»Du hältst dich gut, Thorr,« sagte dieser zu ihm, denn er fand ihn gar nicht verändert.

»Ich habe keine Sorgen.«

Der Pastor erwiderte nichts; und nach kurzer Pause fuhr er fort:

»Was ist heut' Abend dein Begehr?«

»Heut' Abend komme ich wegen meines Sohnes, der morgen eingesegnet werden soll.«

»Es ist ein braves Kind.«

»Ich habe Euch Eure Gebühr nicht bezahlen wollen, bevor ich nicht wusste, welchen Platz er in der Kirche erhalten würde.«

»Ich habe ihm den ersten angewiesen.«

»Jetzt bin ich befriedigt, und hier sind zehn Thaler für Euch.«

»Wünschest du sonst noch etwas?« fragte der Pastor und sah ihn an.

»Ich wüsste nichts weiter.«

Und Thorr ging von dannen.

Wieder waren acht Jahre verflossen, als man eines Tages vor dem Hause des Pastors einen starken Lärm vernahm. Ein Trupp Männer trat ein, Thorr an der Spitze. Der Pastor erhob die Augen und erkannte ihn.

»Du kommst heut' Abend in zahlreicher Gesellschaft.«

»Ich will das Aufgebot für meinen Sohn bestellen, er heiratet Rarin Storliden, die Tochter Gudmund's, der hier anwesend ist.«

»Das ist die reichste Partie in der ganzen Gemeinde.«

»Man sagt es«, versetzte der Vater und fuhr sich mit rascher Bewegung durch die Haare.

Der Pastor blieb einen Augenblick in Nachdenken versunken. Ohne etwas zu sagen, schrieb er die Namen in das Register, und die anwesenden drei Männer unterzeichneten. Thorr legte die Thaler auf den Tisch.

»Es kommt mir nur einer zu«, sagte der Pastor.

»Ich weiss, was Euch zukommt, doch es ist mein einziges Kind, und ich liebe es, die Dinge ordentlich zu thun.«

Auf diese Erklärung hin nahm der Pastor das Geld.

»Das ist das drittemal, dass du deines Sohnes wegen hierherkommst, Thorr.«

»Jetzt bin ich mit ihm fertig«, erwiderte ihm der Vater, zog die Schnüre seiner Börse zusammen, nahm Abschied und ging fort, während die Andern ihm langsam folgten.

Vierzehn Tage später ruderten Vater und Sohn bei ruhigem Wetter über den Fjord, um sich nach Storliden zu begeben und das Hochzeitsmahl zu bestellen.

»Die Bank unter mir ist nicht fest«, sagte der Sohn und stand auf, um sie festzuschnallen. In demselben Augenblicke klappte das Brett, auf dem er sich hielt, um, er schlug mit den Händen in die Luft und fiel mit einem Angstschrei ins Wasser.

»Halt' das Ruder fest«, rief Thorr und reichte es ihm schnell. Sein Sohn klammerte sich daran fest, doch bald liessen seine gelähmten Hände los.

»Warte! warte!« schrie der Vater und ruderte auf ihn zu.

Doch der Jüngling legte sich auf den Rücken, warf seinem Vater einen langen Blick zu . . . und verschwand.

Thorr wollte es nicht glauben; er hielt das Boot an und blickte starr nach der Stelle, wo sein Sohn untergegangen war, als hätte er erwartet, ihn aus der Tiefe auftauchen zu sehen. Einige Wasserblasen zeigten sich an der Oberfläche, eine letzte grössere zertheilte sich . . . und das Meer nahm seine spiegelklare Durchsichtigkeit wieder an.

Drei Tage und drei Nächte sah man den Vater an der Unglücksstätte herumrudern; ohne zu essen oder zu schlafen, suchte er seinen Sohn. Am dritten Tage fand er den Leichnam und brachte ihn selbst nach seiner Besitzung in die Berge.

Seit diesem Tode war ein Jahr vergangen. An einem Sommerabend zu sehr später Stunde hörte der Pastor, wie sich Jemand draussen an der Thürschwelle bewegte und zu öffnen versuchte. Er ging selbst hin und sah einen Mann von grosser Gestalt, doch mager und gebeugt, ins Zimmer treten; seine Haare waren weiss. Der Pastor betrachtete ihn lange Zeit, bevor er ihn erkannte; es war Thorr Oeverhaas.

»Kommst du so spät?« sagte der Pastor und blieb vor ihm stehen.

»Leider komme ich spät«, erwiderte Thorr und setzte sich. Der Pastor wartete, was folgen würde, und setzte sich ebenfalls; dann trat eine lange Pause ein.

Endlich sagte Thorr: »Ich habe etwas bei mir, was ich den Armen geben möchte. Ich habe die Absicht, eine wohlthätige Anstalt zu gründen, die den Namen meines Sohnes tragen soll.«

Er erhob sich, legte das Geld auf den Tisch und setzte sich wieder.

Der Pastor zählte die Summe und sagte: »Das ist aber viel!«

»Es ist die Hälfte des Kaufpreises, den ich heute für mein Gut erhalten habe.«

Der Pastor versank wieder in ein langes Schweigen und fragte endlich mit sanfter Stimme: »Was gedenkst du denn zu unternehmen?«

»Etwas Besseres als bisher.«

Wieder trat eine Pause ein; Thorr heftete seine Augen auf die Diele; der Pastor blickte ihn fragend an, dann sagte er plötzlich mit halblauter Stimme: »Ich glaube, jetzt endlich ist dein Sohn für dich zum Segen geworden.«

»Ja, jetzt bin ich auch davon überzeugt«, versetzte Thorr, erhob die Augen, und zwei Thränen flossen langsam seine Wangen herunter.

IHR LETZTER BALL.

Von RAOUL AUERNHEIMER (Wien).

I.

Er war 19, sie 37. Er war ein hübscher Junge, sie eine schöne Frau. Auf seiner Oberlippe lagen die ersten feinen Härchen eines keimenden Bartes; und um ihre schönen Augen zogen sich die ersten feinen Fältchen des ungalanten Alters.

Er stand ihr gegenüber, im schwarzen Frack, mit weissen Handschuhen und auf der Brust ein leuchtendes Comitéabzeichen.

»Sie müssen zusagen, gnädige Frau!« sagte er, beinahe herzlich, in der Hoffnung, einige Karten anzubringen.

»Ach!« sagte die schöne Frau in dem schmollenden, hätschelnden Tone, in dem man zu ganz kleinen Kindern spricht. »Ich gehe nicht mehr auf Bälle!«

Er entrüstete sich geläufig. »Nicht mehr!« Das war ihm ganz unfassbar. »Nicht mehr!«

Da trat Frau Selma ganz nahe an ihn heran, so dass der Spitzenduft ihres Morgenkleides ein wenig erstaunt Bekanntschaft machte mit dem flammenden Comitéabzeichen auf seiner Brust. Und den Kopf lächelnd ein wenig gesenkt, drehte sie ihre dunkelbraunen Augen nach aufwärts. Das war so ein kleiner Kunstgriff, dessen sie sich seit zwanzig Jahren im Verkehr mit Männern — nicht ohne Erfolg — bediente.

Herr Richard Greif erkannte sofort, dass dieser Blick verführerisch wirken solle; und er ergriff ihre herzige, kleine, warme Hand und beugte sich darüber, wie verstummt vor Seligkeit.

Sie entzog ihm die Hand mit einem reizenden Lächeln — es war das reizende Lächeln ihrer letzten fünfzehn Jahre.

»Und wenn ich Ja sage?« meinte sie mit berechneter Unentschlossenheit.

»Sie sagen Ja!«

»Schau'n Sie nur!« sagte sie nun wieder hätschelnd, in dem traulichen Altmütterchenton, den sie seit zehn Jahren etwa ganz jungen Männern gegenüber in Anwendung brachte. Und unsäglich bescheiden fügte sie hinzu:

»Ich werde ja sicher sitzen bleiben!«

Darüber lacht ein Comitémitglied.

Er lachte: »O, meine Gnädige! O, Sie werden des Balles Königin sein, und zwanzig Pagen werden Ihren Fächer tragen.«

»Ja freilich,« lächelte sie traurig; — traurig lächelte sie übrigens erst seit ungefähr fünf Jahren, wenn eine unzweideutige Artigkeit sie besonders glücklich machte.

»Frau Königin,« fuhr er fort mit galanter Geberde, die weissen Fingerspitzen auf die Brust gestemmt, »für einen treuen Pagen steh' ich gut.«

Sie schlug ihm leicht, liebkosend auf den Mund; und mit einem strafenden Blick schaute sie so verliebt zu ihm empor, dass ihm ganz heiss wurde.

»Sie werden auch lieber mit den jungen Mädchen tanzen,« meinte sie.

»O, die jungen Mädchen!« Er lachte verächtlich. »Aber lassen Sie's doch auf den Versuch ankommen, gnädige Frau, sagen Sie Ja!«

Sie lächelte, und zwar diesmal schalkhaft; allerdings nicht so schalkhaft, dass er eine Zahnlücke hätte bemerken können, die sie leider seit drei Jahren hatte.

Sein Gesicht nahm einen kindlich bittenden Ausdruck an:

»Sagen Sie Ja.«

Sie senkte den hübschen Kopf und legte ihre Hand in die seine.

Er blickte sinnend auf einige Spuren schlecht verriebenen Puders auf ihrer weissen Stirn.

Und er ergriff ihre zweite Hand:

»Sagen Sie Ja, schöne Frau — bitte schön!«

Noch immer schwieg sie. Sie neigte sich ein ganz klein wenig vor, sie stützte sich ein ganz klein wenig in seine Hände.

Herr Richard Greif stand noch in dem Alter, in dem man die Frauen durch und durch kennt. Nur wusste er noch nicht immer sogleich, wie er sich benehmen sollte. Er überlegte daher einen Augenblick im Angesichte dieser verstohlenen Zärtlichkeit. Noch nicht ganz einig mit sich, entschloss er sich, auf jeden Fall einen Augenblick impertinent zu lächeln; — und sogleich lächelte er auch mit vollendeter Impertinenz.

Aber noch immer schwieg die schöne Frau, reglos, die Augen niedergeschlagen. Bei dem frechen Lächeln konnte er es auf die Dauer unmöglich bewenden lassen, das sah er ein. Er überlegte: Sollte er die ältliche Dame an sein Herz ziehen, sollte er ihr zu Füssen sinken? Die Geschichte würde seine Freunde nicht wenig erheitern. Zudem — sie ist so übel nicht. Und vielleicht nimmt sie eine Ehrenkarte, wenn sie liebt.

Und schon machte das impertinente Lächeln in seinen Zügen dem Ausdruck seelenvoller Liebesleidenschaft Platz; schon hob er versuchsweise den rechten Arm... Da erschollen trippelnde Kinderschritte im Nebenzimmer, und ein helles Stimmchen rief: »Mama!«

Mama hatte zur selben Zeit ihre Hände aus denen des jungen Mannes gelöst und schaute ihn aus höchst erstaunten Augen unschuldig lächelnd an.

»Da bin ich, Emmy!« rief sie ins Nebenzimmer.

Das Köpfchen der dreizehnjährigen Emmy, der Tochter des Hauses, erschien in der Thüre, verschwand aber sogleich wieder beim Anblick des schwarzbefrackten Besuches mit dem feierlichen Cylinder.

»Also ja? Wir dürfen hoffen?« fragte der junge Mann, ein wenig verlegen, ein wenig beschämt. Aber er behielt Fassung genug, in die Tasche zu greifen und einige weisse Goldschnittkarten daraus hervorzuholen.

»Vielleicht,« verhiess sie und streckte ihm ihren weissen runden Arm entgegen.

Er küsste die Hand, die sie leise gegen seine Lippen drückte, und die Ballkarte legte er so nebenbei auf den Tisch.

Dann, an der Thüre, verneigte er sich noch einmal, wobei er den Versuch machte, sie mit dem cynisch begehrlichen Blicke eines langjährigen Wüstlings zu messen. Da ihm das aber in der Eile nur unvollständig gelang, zog er sich mit einer verbindlichen Verbeugung zurück.

Frau Selma schaute ihm nach mit dem zärtlich ironischen Lächeln, das man den ersten Gehversuchen eines Kindes zollt. Behaglich konnte sie sich gestehen, dass dieser unglückliche Knabe in sie verliebt sei. Sie liess sich in einen Lehnstuhl gleiten und seufzte ein wenig. Kein Zweifel, auch sie hatte ihn lieb. Allerdings hatte das nicht viel zu bedeuten bei ihr; denn in der Dauer ihrer Ehe hatte sie sich wohl schon hundertmal verliebt. Und doch hatte sie die eheliche Treue eigentlich nie verletzt. Fürs Erste hatte sie sich zu lieb dazu, und zweitens gehörte sie trotz alledem zu jenen schönen Frauen, die allzeit auf die Stimme ihrer Modistin mehr hören als auf die Stimme ihres Herzens.

Nachdenklich schritt sie durch das Kinderzimmer und strich im Vorbeigehen dem kleinen Willi über das seidenweiche Haar. Und da der Kleine verwundert das Hälschen drehte, lächelte sie ihm zu, schalkhaft, mit geschlossenen Zähnen, ohne zu bedenken, dass der sechsjährige Willi diese Schalkhaftigkeit unmöglich würdigen konnte. Dieses Lächeln hielt auch noch an, während sie der Emmy, die sich gerade mit Stolz selbst frisirt hatte, das Sammtband um den kurzen Mädchenzopf fester band.

Erst als das Fräulein eintrat, machte diese jugendliche Munterkeit in ihren Zügen einem müden, abgespannten Ausdruck Platz.

»Ich soll auf den Studentenball gehen,« sagte sie mit Unlust, »einige bekannte Damen sind im Comité, und man redet mir schrecklich zu.«

Und schier gequält schaute sie das Fräulein fragend an. Das Fräulein war schon viel bei kleinen Kindern herumgekommen und wusste mit schönen Frauen umzugehen.

Sie redete Frau Selma lebhaft zu, den Ball zu besuchen. Sie müsse sich doch auch einmal unterhalten, sagte sie und führte diesen Gedanken aus.

»Ach!« seufzte die schöne Frau mit Märtyrermiene.

Und durchaus noch nicht gewonnen, schritt sie in ihr Zimmer. Sie nahm ein schönes Buch zur Hand, schlug es auf und trat vor den Spiegel. Hierauf bemühte sie sich, den sinnenden Ausdruck, den sie beim Lesen eines Buches zur Schau trug, im Spiegel zu beobachten. Leider gelang ihr das nicht; denn wie sinnend sie auch in das Buch blicken mochte, wenn sie aufsah und in den Spiegel schaute, war der sinnende Ausdruck beim Teufel.

Sodann liess sie sich auf die Chaiselongue gleiten und begann mit gespannter Aufmerksamkeit zu lesen. Und als sie das drittemal umblätterte, da stand es in ihrer Seele fest, dass sie ein weisses Moirékleid nehmen würde mit einem viereckigen Ausschnitt, und an der Schulter ein paar helle Rosen. Als sie aber das Capitel beendet hatte, war in ihr die Ueberzeugung gereift, dass diese Toilette die geschmackvollste sein werde auf dem Balle. Und vielleicht wird gar der Ballbericht in dem reizenden Damenflor auch ihren Namen nennen! Sie athmete tief auf, ihr schwindelte, ihr kleines Herz pochte.

Der Anfang des Balles war auf neun Uhr festgesetzt; aber gleich wie ein ganz junges Mädchen, das auf ihren ersten Ball zu gehen sich anschickt, hatte die schöne Frau schon lange vor der Zeit ihre Toilette beendet. Und nun stand sie vor dem Spiegel und schaute ihr berückendes Bild mit dem reizenden Puppenlächeln, das sie gleichzeitig mit dem neuen Ballkleide angezogen hatte.

»Entzückend!« rief das Fräulein und übersetzte gewohnheitsgemäss: »Ravissant!«

»Ja,« sagte die schöne Frau gleichgiltig kalt, »der Moiré ist sehr hübsch.«

Dann kamen die Kinder mit grossen, erstaunten Augen, und sie schauten halb scheu, halb verwundert.

Plötzlich erschien nun auch Papa, im Frack, mit einer fürchterlichen Miene. Wüthend nestelte er an der Cravate, zerrte er an den Manchetten. Schliesslich packte er mit wildem Griff den Claque und liess ihn mit jähem Knall aufspringen.

Sodann schaute Herr Friedhart ein wenig befriedigter um sich. Er hätte den Claque auch schon in seinem Zimmer aufschnellen lassen können. Aber mit Absicht hatte er ihn hieher gebracht, um seinem Aerger ein wenig Ausdruck zu geben.

Mama küsste heute ihre Kinder vor dem Schlafengehen nicht, denn sie fürchtete für das Fischbein vor ihrem Herzen und für den Puder auf ihren Wangen.

Langsam stieg die schöne Frau über die teppichbespannte Treppe hinunter, und ihr verdriesslich ernstes Gesichtchen sprach deutlich von der lästigen Gesellschaftspflicht, die zu erfüllen sie sich anschickte.

Als sie aber in der dunkeln Ecke des Wagens sass, und Niemand sie sehen konnte, da schaute sie mit leuchtenden Augen hinaus in die geheimnissvolle Winternacht und lächelte das reizende Lächeln ihrer letzten fünfzehn Jahre.

II.

»Für wann soll ich den Wagen bestellen?« fragte Herr Friedhart beim Aussteigen finster.

Frau Selma machte ihrem mürrischen Herrn Gemahl eine Concession und sagte: »Für zwei Uhr.« Aber sie dachte bei sich: »Er kann ja warten.«

Mit leuchtendem Blick, mit einem siegesgewissen, bethörenden Lächeln durchrauschte sie am Arm ihres Gatten den Ballsaal. Leider waren sie zu früh gekommen. Erst die Hälfte der Lampen glühte, und es war empfindlich kühl. Frau Selma hätte gerne ihren weissen Pelzkragen umgenommen, doch fürchtete sie, darin plump auszusehen. Sie fror also.

Allmälig aber kam es zusammengerauscht, das muntere, das bunte, tanzlustige, junge Volk.

Frau Selma wählte einen Platz zwischen zwei ärmlich gekleideten, mageren, jungen Mädchen. Mit einem zärtlich-wohlwollenden Blick betrachtete sie die dürftigen Schultern ihrer Nachbarinnen. Und sie lächelte stolz.

Die ersten Takte der Polonnaise erklangen; die Hälfte der Paare war schon angetreten. Frau Selma fächelte sich Kühlung zu, obgleich ihr kalt genug war, und lächelte. Herrn Friedhart's Laune besserte sich insoweit, dass er höhnisch zu lächeln begann.

Endlich kam Herr stud. med. Richard Greif, das Comitémitglied. Er sah sehr hübsch aus, und Frau Selma winkte ihm schon von der Ferne mit dem Fächer zu. Er aber bemerkte sie nicht. Er eilte an ihr vorbei auf ein blondes Fräulein zu, die ein rothes Abzeichen trug wie er. Frau Selma drehte sich nach ihrem Manne um, um sich zu vergewissern, ob er nicht bemerkt haben könne, dass sie Herrn Greif zugelächelt, und er sie übersehen habe. So etwas war ihr nämlich in ihrem ganzen Leben noch niemals geschehen.

Plötzlich erschien Herr Richard Greif wieder, am Arme, um einen halben Schritt zurück, einen kleinen Herrn, dem er lebhaft zuredete. Mit diesem trat er auf Frau Friedhart zu, stellte ihr den kleinen Herrn vor und flog mit Windeseile wieder davon, ohne weiter ein unnützes Wort zu verlieren.

Der kleine Herr machte ein zuckersüsses Gesicht und redete lauter dummes Zeug. Frau Selmas Augen aber schimmerten, jede Dummheit ihres Tänzers nahm sie mit einer anmuthigen Bewegung auf, und einmal, in der Nähe eines hübschen jungen Mannes, der sie fixirte, konnte sie nicht umhin, über eine geistreiche Bemerkung ihres Cavaliers in ein bethörendes, mädchenhaft helles Lachen auszubrechen.

Und auf einmal hob der Walzer an. Sie schloss einen Augenblick die Augen vor Seligkeit, und die ganze lachende Mädchenzeit wogte rhythmisch in ihrer Seele empor.

Sie sank in die Arme des kleinen Herrn, und sie fingen zu tanzen an. Frau Selma war, wie sie selbst zugestand, eine wunderbare

Tänzerin, mit dem kleinen Herrn aber konnte sie nicht tanzen. In ihrer Seele gohr es. Aber noch verliess das bestrickende Lächeln ihre Lippen nicht. Wieder und wieder fingen sie von Neuem an, jedoch vergeblich. Endlich sagte der kleine Herr athemlos:

»Sie tanzen Dreischritt, gnädige Frau!«

»Allerdings,« versetzte sie ein wenig gereizt, »man tanzte früher nur Dreischritt.«

»Ganz richtig,« antwortete er unendlich zuvorkommend. »Meine Mama tanzt auch nur Dreischritt. Und auf der Hochzeit meiner Schwester konnte sie mit mir nicht tanzen, mit dem eigenen Sohne! Möchten Sie das glauben, gnädige Frau?«

Und er lachte über dieses so komische Familienverhältniss.

Den nächsten Tanz sass Frau Friedhart. Ihre beiden mageren, hässlichen Nachbarinnen tanzten. Was hatten die vor ihr voraus, fragte sich die schöne Frau verbittert. Und die Antwort fiel ihr nicht ein: sie tanzten Sechsschritt und sie waren jung.

Da sie aber bemerkte, dass einige Damen sie beobachteten, wandte sie sich zu ihrem Manne und sagte mit entzückter Miene: »Du glaubst gar nicht, ich sehe so gerne tanzen zu.«

»Nun,« sagte er mit trockener Bosheit, »Du wirst ja bis 2 Uhr Zeit dazu haben.«

Herr Richard Greif flog an ihr vorbei, im Arme seine reizende Blondine, von der Frau Selma zu ihrem Gatten bemerkte, dass sie frech lache. Dann schaute sie ihm nach mit einem Blicke kalter Verachtung: dieser Elende hatte sie hieher gelockt!

Im nächsten Tanze kam er dann auf einen Augenblick zu ihr Er jammerte gewandt über die vielen lästigen Verpflichtungen, die ihn abhielten, seinen Liebhabereien zu leben. Zur Hälfte versöhnt, sank sie in seine Arme. Sie hatte ihn ja so lieb, diesen hübschen, kecken Knaben, der ja übrigens trotz alledem in sie verliebt war. Und sie lehnte sich an seine Brust und drückte ihm ganz leicht die Hand. Und er schaute ihr tief und heiss in die Augen. Aber tanzen konnte er auch nicht mit ihr.

Frau Selma rauschte zu ihrem Platze zurück. Noch immer lächelte sie, aber schon glich dieses Lächeln mehr einem Krampfe ihrer Mundwinkel.

Nach einiger Zeit wandte sie sich wieder zu ihrem Gemahl.

»Was jetzt unsere Kinder machen mögen!?« fragte sie zärtlich träumerisch.

»Schlafen,« versetzte der Gatte rauh.

Auf einmal tauchte der junge Mann, dem zu Liebe sie vorhin über einen Spass ihres Tänzers so laut gelacht, in ihrer Nähe auf. Er liess seinen Blick auf ihr ruhen, war aber augenscheinlich zu schüchtern, sich ihr zu nähern. Sie überlegte; der Stolz der schönen Frau kämpfte in ihr mit dem Krampfe der Eitelkeit. Schliesslich aber, da er sich nicht vom Flecke rührte, entschloss sie sich dazu.

Sie schaute mit gespannter Aufmerksamkeit nach der entgegengesetzten Seite und liess dabei zerstreut den Fächer ihrer Hand entgleiten.

Mit einem impertinenten Lächeln bückte sich der junge Mann, und mit unnachahmlicher Ironie grinste er:

»Darf ich bitten, meine Gnädige.«

Zuvorkommender als seine Vorgänger fragte er:

»Gnädige Frau tanzen wahrscheinlich Dreischritt?«

Und er tanzte sehr gut. Nur dass er sich nach einer Weile niederbeugte und der schönen Frau ins Ohr flüsterte:

»Wann darf ich Sie wiedersehen, schöne Frau?«

Das Blut schoss ihr in die Schläfen. Wofür hielt sie dieser Mensch?

Da sie zu ihrem Manne zurückkehrte, lächelte sie wieder. Aber nach einer kleinen Weile fragte sie bekümmert:

»Ob nur nicht am Ende der Willi krank werden wird? Er war so still am Abend.«

»Ach was, Unsinn!« brummte Herr Friedhart gähnend.

Und wieder nach einer Weile schüttelte sie besorgt den Kopf:

»Wir hätten den Wagen auf früher bestellen sollen; ich habe doch keine Ruhe!«

»Ja, und dann unterhältst du dich auch nicht!« ergänzte er mit verbitterter Bosheit.

Sie schaute ihn an, stumm, mit Verachtung. Als ob sie hieher gekommen wäre, sich zu unterhalten!

Dann wandte sie wieder ihre gespannte Aufmerksamkeit dem Tanzen zu. Dabei bemerkte sie aber, dass die jungen Mädchen über sie lachten, während die jungen Herren pflichtgemäss Bosheiten ersannen in den langen, wortarmen Quadrillen. Da verlor sie zum erstenmale die stolze Sicherheit, das blinde Selbstvertrauen der schönen Frau. Aber gerade in diesen Augenblicken klammerte sie sich mehr denn je an den Erfolg, an den Sieg. Und da war es nun kläglich anzuschauen, wie ihre plötzlich gealterte Schönheit noch einmal in einem verzweifelten Kampfe alle ihre Künste spielen liess, wie über ihre ängstlich gespannten Züge das schalkhafte Lächeln ihrer ersten Mädchenjahre ging, um, kaum entwickelt, verdrängt zu werden von dem reizenden Lächeln ihrer letzten fünfzehn Jahre, das selbst wieder überhastet überging in ein gesucht melancholisches Lächeln der reifen, der überreifen Schönheit. Und währenddessen zwang sie ihre grossen, schönen Augen bald zu einem lächerlich sieghaften Leuchten, bald zu einem verführerischen, zu einem träumerischen, zu einem sinnlichen Ausdruck. Und die Qualen ihrer Seele kamen nur ab und zu zur Geltung in einem halbverheimlichten Zucken ihrer Mundwinkel, in einem unterdrückten Beben ihrer kleinen Hand.

Und plötzlich wandte sie sich zu ihrem Manne. »Leo,« sagte sie mit bebender Gleichgiltigkeit, »wir fahren nach Hause.«

»Ah!« sagte er satyrisch erstaunt.

Und sie nahm sich zum letztenmale zusammen, stand auf und rauschte durch den Saal, stolz, wie sie gekommen, mit leuchtendem Blick, mit siegesgewissem, bethörendem Lächeln, mitten durch das rauschende, rhythmische Wogen, durch die Gruppen der heissen, drehenden, lächelnden Paare, die sich gleich Marionetten bewegten nach der sinnebethörenden, geistlosen Melodie der Jugend, und sie rauschte lächelnd hinaus, bis die letzten Wellen der Tanzmusik melancholisch verrauschten, erstarben, bis der Schein der letzten Lampe um sie im Dunkel zerfloss.

Erst, da sie in der schwarzen Wagenecke sass, versank das Lächeln um ihren Mund, und mit grossen, angstvollen Augen starrte sie hinaus in die neblige, düstere Nacht, in die Zukunft.

»Es gibt nichts Amusanteres, als so ein Ball!« wiederholte Herr Friedhart von Zeit zu Zeit.

Sie würdigte ihn keiner Antwort.

Zu Hause angekommen, trat sie mit einer Lampe in das Schlafzimmer der Kinder. Der kleine Willi lag, den Kopf auf die Rundung des Armes gestützt, die Bäckchen im Schlummer geröthet, den süssen, kleinen Mund halboffen. Mama küsste ihn zärtlich auf das dünne Hälslein, um das die duftige Krause seines Jäckchens lag.

Emmy schlief viel manierlicher, das feine Köpfchen, von krausem, braunem Haar umlockt, weit zurückgebogen, wie verloren in den Anblick des unendlichen Landes der Sehnsucht.

Frau Selma küsste sie auf die Lider mit den langen Seidenwimpern, sank vor dem Bettchen auf die Kniee und beugte sich über die kleine, warme Hand des Kindes. Und sie dachte nicht mehr an das Fischbein vor ihrem Herzen, an den Puder auf ihren Wangen.

Herr Friedhart schaute zu ihr hinüber.

»Nun«, höhnte er, noch immer rasend vor Aerger, »du bist ja gar nicht lustig!«

Sie schwieg.

»Hast du dich vielleicht nicht unterhalten? — Hast du nicht rasend getanzt? — Hast du nicht Eroberungen gemacht? — War dir der junge Mann, der dir den Fächer aufhob, nicht frech genug? — Ich, meinerseits, habe mich köstlich unterhalten, und finde, dass man nicht Geld genug ausgeben kann für ein solches Vergnügen.«

Frau Selmas Haupt sank tiefer. All die gekränkte Eitelkeit, die Beschämungen, Enttäuschungen, die ganze Reue dieses verfehlten Abends drängten sich in ihrer kleinen Seele zusammen, und heisse Thränen schossen ihr in die Augen, während ein verzweifeltes Schluchzen ihre nackten Schultern hob und senkte.

Da bemerkte Herr Friedhart bestürzt, dass er zu weit gegangen; sein gutmüthiges Herz war trostlos über die Verzweiflung seiner kleinen Frau.

»Aber Kind,« beschwichtigte er sie, während er ihre Hände küsste, »wein' nicht! Na! — Na! Wein' nicht! Ich hab's nicht bös' gemeint!«

Sie stand langsam auf, das Spitzentaschentuch vor den Augen.

Er zog sie an sich, und widerstandslos sank sie an seine Brust, von Thränenkrämpfen erschüttert.

»Herzchen!« beruhigte er sie hätschelnd, »sei doch gescheit! — Es war eben ein verfehlter Abend!... Das macht ja nichts. Wir gehen doch nächstens wieder auf einen Ball, wenn du es willst.«

»Nein!« schluchzte sie. »Nein! Nein!«

Er umschlang ihr Haupt, küsste ihr Haar, streichelte ihre Wangen.

»Wir gehen doch wieder,« tröstete er.

Sie wand sich zärtlich von ihm los, hob das Haupt, trocknete ihre Augen.

»Es war mein letzter Ball!« sagte sie, und traurig irrte ihr Blick umher, bis er auf dem Antlitz des lieblichen, kleinen Mädchens verweilte, dessen gechlossene Augen sehnsüchtig in das Reich der Zukunft schauten.

Der Gatte folgte ihrem Blick. Ein väterlich zärtliches Lächeln glitt über seine Züge. Er deutete auf das Kind.

»In drei — vier Jahren,« sagte er, »gehen wir wieder auf den Ball.«

Da lächelte Frau Selma unter Thränen.

Und mit der ganzen Melancholie seiner soliden Kaufmannsseele seufzte er leise:

»Der letzte Ball und der erste — wie liegen sie nah' an einander!«

HIMMLISCHE TAGE.

Die grauen Regenstürme schliefen nun ein...
Schwer und leuchtend duften die Syringen
Und bergen Seligkeit.
In tausend Röthen erglühst du, Erde,
Denn der Abend kommt...

Oh, nun schaukelt mein Herz auf ewigen Meeren
Und schweigt... und horcht...
Aus einer fernen Flöte tönt sein Glück.

Berlin. FRANZ EVERS.

DAS ERWACHEN DER SEELE.

Von MAURICE MAETERLINCK (Gent).[1]

Aus dem Französischen von RICHARD SCHAUKAL.

Es wird vielleicht eine Zeit kommen, und viele Zeichen sind ihrer Nähe, eine Zeit wird vielleicht kommen, da unsere Seelen einander erblicken werden ohne das Mittel der Sinne. Unleugbar ist, dass sich das Reich der Seele täglich mehr verbreitert. Sie ist unserm sichtbaren Wesen weit näher und nimmt weit mehr theil an unseren Handlungen als vor 200 bis 300 Jahren. Man könnte sagen: wir kommen an eine spirituelle Epoche. Es gibt in der Geschichte eine gewisse Zahl ähnlicher Perioden, in denen die Seele, unbekannten Gesetzen gehorchend, gleichsam an die Oberfläche der Menschheit steigt und ihr Dasein und ihre Macht offenkundiger bestätigt. Dieses Dasein und diese Macht offenbaren sich auf tausend unerwartete und verschiedene Arten. Es scheint, als ob die Menschheit in diesen Momenten auf dem Punkte gewesen wäre, die lastende Bürde der Materie ein wenig aufzuheben. Es herrscht in ihnen etwas wie eine geistige Erleichterung, und die härtesten und unbeugsamsten Gesetze der Natur geben da und dort nach. Die Menschen sind sich selbst näher, sie sind ihren Brüdern näher; sie sehen einander an und lieben einander viel ernstlicher und viel inniger. Sie verstehen viel zarter und viel tiefer das Kind, das Weib, die Thiere, die Pflanzen und die Dinge. Vielleicht sind die Bildwerke, die Gemälde, die Schriften, die sie uns gelassen haben, nicht gerade vollendet; aber es ist in ihnen etwas Unsagbares von geheimer Kraft und Gnade, das ewig leben wird und unterwerfen. In den Blicken der Menschen muss damals eine Bruderliebe gewesen sein und traumhaftes Hoffen; und allüberall findet man neben den Spuren des gewöhnlichen Lebens die welligen Spuren eines andern Lebens, das man sich nicht erklärt.

Das, was wir von dem alten Egypten wissen, gestattet die Annahme, dass es eine dieser spirituellen Perioden durchmass. In einer sehr entlegenen Epoche der indischen Geschichte muss die Seele sich der Oberfläche des Lebens bis zu einem Punkte genähert haben, den sie niemals mehr erreichte; und die Ueberreste und die Erinnerungen an ihre fast unmittelbare Gegenwart erzeugen dort noch heute seltsame Phänomene. Es gibt noch genug andere Momente derselben Art, da das spirituelle Element auf dem Grunde der Menschheit zu ringen scheint wie ein Ertrinkender, der sich mit Händen und Füssen wehrt unter den Wassern eines grossen Flusses. Denken wir z. B. an Persien,

[1]) Le trésor des humbles.

Alexandrien und die zwei mystischen Jahrhunderte des Mittelalters. Hingegen gibt es vollendete Jahrhunderte, in denen die Intelligenz und die Schönheit ganz ausserordentlich rein vorherrschen, aber die Seele sich nicht zeigt. So ist sie sehr weit von Hellas und Rom, vom XVII. und XVIII. Jahrhundert Frankreichs. (Mindestens von der Oberfläche dieses letzteren Jahrhunderts, denn seine Tiefen mit Claude de Saint-Martin, Cagliostro, der ernster zu nehmen ist, als man glaubt, Pascalis und so vielen Anderen, verbergen uns noch manche Mysterien.) Man weiss nicht warum, aber etwas ist nicht da; geheime Verbindungen sind zerschnitten und die Schönheit schliesst die Augen. Es ist sehr schwer, das in Worten auszudrücken und zu sagen, aus welchen Gründen die Atmosphäre der Götternähe und des Schicksals, die die griechischen Dramen umgibt, nicht als die wahrhaftige Atmosphäre der Seele erscheint. Man entdeckt am Horizonte dieser bewunderungswerthen Tragödien auch ein beständiges und verehrungswürdiges Geheimniss; aber es ist das nicht jenes rührende, brüderliche und so ungemein thätige Geheimniss, das wir in manchen weniger grossen und weniger schönen Werken finden. Und uns näherliegend: wenn Racine der unfehlbare Dichter des Weibes ist, wer wagte es, uns zu sagen, dass er jemals einen Schritt gemacht zu seinem Herzen? Was würdet ihr mir antworten, wenn ich euch um die Seele der Andromache oder des Britannicus fragte? Die Personen des Racine verstehen einander nur durch das, was sie aussprechen; und kein Wort durchbricht die Dämme des Meeres. Sie sind fürchterlich einsam auf der Oberfläche eines Planeten, der nicht mehr am Himmel wandelt. Sie können nicht schweigen, sonst würden sie nicht mehr sein. Sie haben kein »unsichtbares Princip«, und man könnte glauben, eine trennende Substanz sei zwischen ihren Geist und ihr eigenes Wesen gesetzt worden, zwischen das Leben, das an alles Existirende rührt, und das Leben, das nur rührt an den flüchtigen Augenblick einer Leidenschaft, eines Schmerzes, eines Verlangens. Es gibt wirklich Jahrhunderte, in denen die Seele einschläft und kein Mensch mehr sich um sie bekümmert.

Heute ist es augenscheinlich, dass sie grosse Anstrengungen macht. Sie bestätigt sich überall auf eine ungewöhnliche, gebieterische und zwingende Art, wie wenn eine Losung gegeben worden wäre und sie keine Zeit mehr zu verlieren hätte. Sie muss sich zu einem Entscheidungskampfe vorbereiten, und kein Mensch kann Alles erforschen, was von Sieg oder Flucht abhängt. Niemals vielleicht hat sie so unterschiedliche und unwiderstehliche Kräfte ins Werk gesetzt. Man könnte sagen, dass sie sich an eine unsichtbare Mauer gedrängt fühlt, und man weiss nicht, ob das Erschöpfung ist oder ein neues Leben, das sie bewegt. Ich will nicht reden von den dunklen Mächten, die sich um uns erheben: vom Magnetismus, der Telepathie, der Levitation, den ungeahnten Eigenschaften der strahlenden Materie und tausend andern Phänomenen, die die officielle Wissenschaft erschüttern. Diese Dinge sind von Allen gekannt und bestätigen sich ungezwungen. Und

ausserdem sind sie wahrscheinlich gar nichts im Vergleich mit dem, was sich in Wirklichkeit bereitet, denn die Seele ist wie ein Schläfer, der aus seinen Träumen heraus unsäglich sich müht, einen Arm zu bewegen oder das Lid zu heben.

In andern Regionen, denen die Menge keine solche Aufmerksamkeit entgegenbringt, rührt sie sich noch viel wirksamer, obgleich dieses Rühren den Augen, die nicht gewohnt sind, zu sehen, weniger erkennbar ist. Würde man nicht sagen, dass ihre Stimme auf dem Punkt ist, mit einem höchsten Schrei die letzten Töne des Irrthums zu durchdringen, die sie noch in der Musik umhüllen; und hat man jemals tiefer die heilige Schwere einer unsichtbaren Gegenwart gefühlt als in unseren Werken gewisser ausländischer Maler? Endlich, in der Literatur, kann man nicht constatiren, dass mancher Gipfel sich da und dort erhelle von einem Lichte ganz anderer Natur als die seltsamsten Lichter der vergangenen Literaturen? Wir nahen uns einer unausdrückbaren Umformung des Schweigens, und das »erhabene Gegebene«, das bisher herrschte, scheint nahe am Ende seiner Existenz zu sein.

Ich halte mich bei diesem Gegenstande nicht auf, weil es noch zu früh ist, klar von diesen Dingen zu reden; aber ich glaube, dass selten eine so gebieterische Gelegenheit geistiger Befreiung unserer Menschheit geboten ward. Manchen Augenblick ähnelt das einem Ultimatum; und deshalb darf man nichts versäumen, diese drohende Gelegenheit zu ergreifen, die die Natur der Träume hat, welche verschwinden, ohne jemals wiederzukehren, wenn man sie nicht unverzüglich festhält. Lasst uns klug sein, nicht ohne Grund bewegt sich unsere Seele.

Aber diese Bewegung, die man deutlich nur auf den speculativen Hochebenen des Seins bemerkt, bethätigt sich vielleicht auch, ohne dass man nur daran denkt, auf den gewöhnlichsten Wegen des Lebens. Denn keine Blume öffnet sich auf den Höhen, die nicht mit dem Fall ins Thal endet. Fiel sie bereits? Ich weiss es nicht. Jedenfalls können wir im täglichen Leben zwischen den niedrigsten Wesen geheimnissvolle und directe Rapporte bemerken, geistige Phänomene und Seelennäherungen, von denen man kaum zu anderen Zeiten sprach.

Existirten sie vor uns weniger unleugbar? Man muss das glauben, denn zu allen Zeiten gab es Menschen, die bis auf den Grund der geheimsten Beziehungen des Lebens gingen, und die uns Alles hinterlassen haben, was sie in Erfahrung brachten über die Herzen, die Geister und die Seelen ihrer Zeiten. Es ist wahrscheinlich, dass damals dieselben Beziehungen bestanden; aber sie konnten damals nicht die frische und allgemeine Kraft besitzen, die sie in diesem Augenblicke haben; sie waren nicht in die Tiefe der Menschheit herabgestiegen, denn sonst hätten sie die Blicke der Weisen auf sich gelenkt, die sie mit Stillschweigen übergangen haben. Und hier spreche ich nicht mehr vom »wissenschaftlichen Spiritismus«, von seinen Phänomenen der Telepathie, der Materialisation, noch von anderen Manifestationen, die

ich soeben aufgezählt. Es handelt sich um Ereignisse und Seelenvermittlungen, die ohne Unterlass sich vollziehen in der trübsten Existenz derjenigen Wesen, die ihre ewigen Rechte ganz und gar vergessen haben. Es handelt sich auch um eine ganz andere Psychologie als die gewöhnliche, die den schönen Namen der Psyche usurpirt hat, da sie sich in Wahrheit nur mit denjenigen geistigen Phänomenen befasst, die am engsten mit der Materie zusammenhängen.

Es handelt sich mit einem Worte darum, was uns eine übersinnliche Psychologie offenbaren sollte, die sich mit den directen Zusammenhängen beschäftigte, welche zwischen den Menschen von Seele zu Seele bestehen, und ebenso mit der Empfindlichkeit wie mit der aussergewöhnlichen Gegenwart unserer Seele. Diese Wissenschaft, die den Menschen um einen Grad heben würde, ist im Entstehen, und sie wird nicht zögern, die Elementarpsychologie ausser Anwendung zu setzen, die bis heute geherrscht hat.

Diese unmittelbare Psychologie steigt von den Bergen herab, bemächtigt sich bereits der kleinsten Thäler, und ihre Gegenwart macht sich schon in den mittelmässigsten Aufzeichnungen bemerkbar. Nichts kann klarer darthun, dass der Druck der Seele in der gesammten Menschheit zugenommen, und dass ihre geheimnissvolle Thätigkeit sich verallgemeinert hat. Wir streifen hier Dinge, die fast unsagbar sind, und man kann nur unvollständige und grobe Beispiele geben. Ich führe zwei, drei an, die elementar sind und bemerkbar: Ehemals, wenn es sich einen Augenblick handelte um eine Ahnung, um den sonderbaren Eindruck eines Zusammenkommens oder eines Blickes, um eine Entscheidung, die aus einem unbekannten Winkel der menschlichen Vernunft geholt war, um eine Dazwischenkunft oder eine Kraft, die unerklärlich schien und die man doch verstanden, um geheime Gesetze der Antipathie oder Sympathie, um Wahlverwandtschaften oder instinctive Annäherungen, um den vorherrschenden Einfluss ungesagter Dinge, hielt man sich nicht bei diesen Problemen auf, die sich übrigens selten genug der Unruhe eines Denkers darboten. Man schien ihnen nur durch Zufall zu begegnen. Man ahnte nicht das ausserordentliche Gewicht, mit dem sie unablässig auf das Leben drückten, und man beeilte sich, zurückzukehren zu den gewohnten Spielen der Leidenschaften und der äusseren Erlebnisse.

Diese geistigen Phänomene, mit denen sich die grössten, die tiefsten unserer Brüder ehmals kaum befassten, heute bekümmern sie die Kleinsten unter uns; und das beweist wieder einmal, dass die menschliche Seele eine Pflanze von vollkommener Einheit ist, und dass alle ihre Zweige, wenn die Stunde gekommen, zu gleicher Zeit ausschlagen und blühen. Der Bauer, dem ungestüm das Geschenk würde, auszusprechen, was er in seiner Seele hat, könnte in diesem Augenblicke Dinge sagen, die sich noch nicht in der Seele des Racine fanden.

Und so kommt es, dass Leute von weit geringerer Genialität als Shakespeare oder Racine ein heimlich lichtvolles Leben bemerkt haben,

dessen blosse Kehrseite das Leben ist, das diese Meister als das einzige kannten. Das heisst also: Es kann nicht genügen, wenn eine grosse Seele in Einsamkeit sich da- und dorthin rührt, in den Raum oder in die Zeit. Sie wird wenig ausrichten, wenn sie keine Hilfe hat. Sie ist die Blume der Massen. Sie muss in dem Moment kommen, da der ganze Ocean der Seelen sich beunruhigt; und wenn sie gerade zur Schlafenszeit gekommen, wird sie nur reden können von den Träumen der Schlafenszeit. Um nur ein berühmtes Beispiel aus allen herauszuziehen: Hamlet in Helsingör nähert sich jeden Augenblick dem Rande des Erwachens, und dennoch, trotz des eisigen Schweisses, der seine bleiche Stirne krönt, gibt es Worte, die er sagen wollte, und zu denen er nicht kommt, Worte, die er heute ganz zweifellos aussprechen könnte, weil ihm die Seele des Lumpen selbst und des Diebes, die vorüberwandern, zum Ausdruck helfen könnte. Hamlet, wenn er Claudius ansieht oder seine Mutter, würde jetzt lernen, was er nicht wusste, weil es den Anschein hat, als ob sich die Seelen schon nicht mehr mit so viel Schleiern verhüllen. Wisset ihr auch wohl — und das ist eine beunruhigende und seltsame Wahrheit — wisset ihr auch wohl, dass, wenn ihr nicht gut seid, es mehr als wahrscheinlich ist, dass euere Gegenwart es heute hundertmal klarer gesteht, als sie es vor zwei oder drei Jahrhunderten gethan? Wisset ihr auch wohl, dass, wenn ihr heute Morgen auch nur eine Seele betrübt habt, die Seele des Bauern, mit dem ihr ein Gespräch beginnen wollt über das Gewitter oder die Regen, davon benachrichtigt ward, bevor noch seine Hand nach der Thürklinke griff? Legt die Maske eines Heiligen, eines Märtyrers, eines Helden an — das Auge des Kindes, das euch begegnet, wird euch nicht mit demselben unerreichbarem Blicke grüssen, wenn ihr in euch einen schlechten Gedanken habt, eine Ungerechtigkeit oder die Thränen eines Bruders. Vor hundert Jahren wäre vielleicht seine Seele unaufmerksamer an euerer Seele vorübergegangen...

Und wirklich, es wird schwierig, in seinem Herzen, gedeckt vor den Blicken, einen Hass zu nähren, Neid oder einen Verrath, so unablässig aufmerksam sind die allergleichgiltigsten Seelen rings um unser Wesen. Unsere Vorfahren haben uns von diesen Dingen nicht gesprochen, und wir finden, dass das Leben, in dem wir uns bewegen, grundverschieden ist von dem Leben, das sie schilderten. Haben sie betrogen oder wussten sie nicht? Die Zeichen und die Worte taugen nichts mehr, und fast Alles entscheidet sich in den mystischen Kreisen einer einfachen Gegenwart. Selbst der alte Wille, auch er, dieser alte Wille, den wir so gut kannten, und der so logisch war, ändert sich auch, auch an ihn kommt die Reihe, und er unterwirft sich dem unmittelbaren Zusammenhange dieser grossen, unerklärlichen und tiefen Gesetze. Es gibt fast keine Schlupfwinkel mehr und die Menschen kommen einander so nahe. Sie beurtheilen einander über die Worte und Handlungen weg, ja selbst über die Gedanken weg, denn das, was sie erblicken, ohne es zu verstehen, liegt gar hoch über dem Reiche der Gedanken. Und das ist eines der grossen Kennzeichen jener spirituellen

Perioden, von denen ich sprach. Man fühlt von allen Seiten, dass die Beziehungen des gewöhnlichen Lebens sich zu ändern beginnen, und die Allerjüngsten unter uns sprechen und handeln schon ganz anders als die Männer der vorhergegangenen Generation. Eine Menge von unnützen Vorurtheilen, Gebräuchen, Schleiern und Zwischenwänden fallen in den Abgrund, und wir Alle fast, ohne es zu wissen, beurtheilen uns nur mehr nach dem Unsichtbaren. Wenn ich zum erstenmale in dein Zimmer trete, wirst du nicht nach den tiefsten Gesetzen der praktischen Psychologie die geheime Phrase aussprechen, die jeder Mensch ausspricht in Gegenwart eines Menschen. Du wirst nicht dazu gelangen, mir zu sagen, wohin du gegangen bist, um zu wissen, wer ich bin, aber du wirst wiederkommen, beladen mit dem Gewichte unsäglicher Sicherheiten. Dein Vater hätte mich vielleicht anders beurtheilt und sich geirrt. »Haben wir,« wie Claude de Saint-Martin, der grosse, »unbekannte Philosoph«, sagt, »haben wir einen Schritt mehr gethan auf der belehrenden und lichterfüllten Strasse der Einfachheit der Wesen?« Lasst uns schweigend warten; vielleicht werden wir binnen Kurzem »das Murmeln der Götter« hören.

SPIEL.

Dass ich manchmal deine weiche Seele
Tief mit Blicken, tief mit Worten ritze,
Um sie später wieder heil zu küssen:

Sieh, du musst mein wildes Blut begreifen!

Denn ich liebe es, ins offne Meer
Hoch den Apfel meines Glücks zu werfen,
Um ihn, jubelnd, wieder zu erschwimmen.

München. EMANUEL V. BODMAN

ZUR PSYCHOLOGIE DES KERKERLEBENS.

Von Prof. ADOLFO ZERBOGLIO (Pisa).

Aus dem Manuscript übersetzt von OTTO EIBENSCHITZ.

Die Psychologie des Kerkerlebens lässt sich auf zweierlei Art schreiben: entweder, indem man den Kerker begrifflich mit der freien Atmosphäre vergleicht und aus diesen Parallelen alle Uebel und alle Leiden ableitet, die den von der Gesellschaft degradirten Mann bedrücken sollten, der fern von den Seinen lebt, einsam und allein, in der trostlosen Gleichförmigkeit des Gefängnisses, oder indem man in Wirklichkeit den Eingekerkerten in seinen wahren psychischen Erscheinungen und Kundgebungen beobachtet: in Allem, was er thut, in seinem Gehaben, in seiner Gesundheit, in den thatsächlichen Wirkungen, die die Kerkerstrafe auf alle Jene hervorbringt, die sie erdulden mussten.

Die erste Methode führt zu glänzenden schriftstellerischen Darbietungen, voll von Schwermuth, von furchtbaren und traurigen Phrasen und Worten, wie man solchen in den schönen Aufsätzen von Gymnasiasten oder in zarten Erzählungen empfindsamer Mädchengemüther begegnet.

Die zweite Methode führt zu keinen vorgefassten Meinungen, und statt uns die Gedanken und die Erkenntniss dessen zu offenbaren, der über das Kerkerleben schreibt, offenbart sie uns dagegen die richtige Gestalt dessen, der in der engen Zelle oder in dem weiten Schlafraume des Zuchthauses eingeschlossen ist.

Um die rhetorische Psychologie der Gefangenen zu entwerfen, braucht man sich diesen weder genähert, noch irgend ein Gefängniss besucht zu haben; man braucht nicht zu wissen, worin das Verbrechen bestehe, noch wie es entstanden sei; man braucht auch nicht die Geschichte der Strafe zu kennen, noch von dem gerichtlichen Mechanismus Kenntniss zu haben, der einen Menschen bis zur Verurtheilung führt.

Alles das ist vollkommen überflüssig. Es genügt zu wissen, dass die Gefängnissstrafe für Gesetzgeber und für die allgemeine Anschauung eine Qual bedeutet, dass den bösen Thaten logischerweise eine Reue folgen muss, und dass man in den Annalen der Gerechtigkeit nicht wenig richterliche Irrthümer verzeichnet findet.

Mit diesen Kenntnissen, mit einem guten Herzen und einer lebhaften Phantasie versehen, ist ein Schreibtisch-Psychologe sehr wohl in der Lage, eine beträchtliche Anzahl von Seiten vollzuschreiben und mit diesen starke Emotionen hervorzurufen, Seufzer, Entrüstung und sogar auch Thränen.

Um aber die genaue Psychologie oder, besser gesagt, die möglichst wenig ungenaue oder nicht a priori falsche Psychologie der Gefangenen zu entwerfen, ist es erforderlich, dass man einige Zeit hindurch in ihrer Nähe geweilt habe, dass man sie genau beobachtet und ihren Gesprächen zugehört, dass man ihren physischen Zustand untersucht, dass man das gelesen habe, was sie schreiben, dass man Gefängnisswärter und Gefängnissdirectoren befragte, dass man ihren gegenwärtigen Zustand mit dem früheren in allen seinen Details vergleiche und endlich, dass man sowohl die Natur des verbrecherischen Phänomens in sich selbst und in seinen Ursachen als auch jene der Strafe und ihrer positiven Wirksamkeit kenne.

Diesem letzteren System folgend, will ich es versuchen, einige — unvermeidlich flüchtige — Umrisse einer Psychologie des Kerkerlebens zu geben.

Nachdem ich mir vom Generaldirector der italienischen Gefängnisse einen Erlaubnissschein verschafft hatte, unternahm ich eine Forschungsreise durch fünf Zuchthäuser und eine Irrenanstalt für Sträflinge.

In einigen Gefängnissen sind die Verbrecher, je nach der Höhe ihres Strafausmasses und der von ihnen begangenen strafbaren Handlungen einzeln in Zellen eingesperrt, während sie in anderen gemeinschaftlich in geräumigen Schlafsälen leben oder in grossen, theils geschlossenen, theils offenen Räumen arbeiten, die in Werkstätten umgewandelt sind. Den Psychologen interessiren in erster Linie die Zellenbewohner.

Diese Zellen bestehen — soweit ich sie besichtigen konnte — aus Kammern von $2^1/_2$ bis 3 Meter Länge, $1^3/_4$ bis 2 Meter Breite und ungefähr 3 Meter Höhe; ihre Einrichtung besteht aus einem einfachen eisernen Bett, einem Bänkchen und einem Gefäss zur Verrichtung der Nothdurft. Das genügend breite Fenster ist durch starke Eisenstangen vergittert. Welches Dasein führen die Insassen dieser Zellen? Welche Gedanken durchkreuzen ihr Hirn, von welchen Empfindungen und Gefühlen werden sie beherrscht?

Betrachtet man durch die Lupe eines ehrlichen, liebevollen, empfindungsfähigen Menschen die Existenz der Individuen, die zwischen diesen ärmlichen und engen vier Wänden viele Jahre hindurch eingekerkert leben, dann muss man unbedingt von Entsetzen und Schauder erfasst werden und an eine unbeschreibliche Sehnsucht nach Verkehr mit Menschen und nach der Welt denken.

Jener furchtbar elende Raum der Zelle stellt für den Sträfling Strassen, Plätze, Felder, Wiesen und Wälder dar, und in Ermangelung jedweden äusseren Eindruckes bleiben dem Aermsten bloss die inneren Eindrücke seiner Erinnerungen und seiner Schuld. Das ist eine Strafe von der härtesten und gesuchtesten Grausamkeit, wenn derjenige, der ihr unterworfen ist, eine normale Emfindungsfähigkeit besitzt und in dem neuen Leben nicht etwa irgend einen Ersatz für die Bitterkeiten und Leiden erblickt, die er früher hatte erdulden müssen. Wer aber,

ehe er in die enge Zelle eingeschlossen wird, in freundlichen Räumen gewohnt und die Bequemlichkeiten und Annehmlichkeiten eines Wohlstandes genossen hat, muss furchtbare Qualen erdulden in seiner völligen Abgeschlossenheit von der Welt, ohne Licht und Luft, auf einem harten Lager, mit einer frugalen Kost und allen Entbehrungen ausgesetzt! Wer aber überdies ein Verbrechen begangen hat in Folge der zwingenden Einwirkung ganz ausserordentlicher Umstände, ganz entgegen seinen guten, normalen Grundsätzen und Empfindungen, muss der nicht, nachdem die durch den aussergewöhnlichen Eindruck hervorgerufene aussergewöhnliche Erregung verflüchtigt ist, und er wieder der normale Mensch geworden, in der stillen Düsterheit und Abgeschiedenheit dieser vier engen Wände namenlos entsetzliche Qualen erleiden, die sein Innerstes aufwühlen und verzehren?

Und noch grössere Qualen als der Verbrecher aus Leidenschaft oder aus Zufall wird der unschuldig Verurtheilte ertragen müssen, der ein Opfer der Unwissenheit oder Leichtfertigkeit der Richter geworden ist, die sich durch zufällige Umstände oder durch künstliche Beweise täuschen und irreführen liessen!

Aus welchen Elementen besteht die Mehrzahl der Zuchthäusler? Aus Reichen oder aus Armen? Aus leidenschaftlichen oder zufälligen Verbrechern? Oder aus unschuldig Verurtheilten?

Diese einfachen Fragen muss sich der Psychologe vorlegen, um zum Ziele seiner Forschungen zu gelangen.

Grösstentheils gehören diejenigen, die sich mit diesen Fragen beschäftigen, zu den materiell bevorzugten Classen, sie haben daher die Neigung, die Empfindungen, vom Gesichtspunkt ihrer eigenen Classen aus betrachtet, zu beurtheilen, jener Classen, die sie in Folge eines socialen Phänomens für die überwiegende in der Gesellschaft halten. Wenn man imstande ist, sich von diesem Vorurtheil zu befreien, so hat man schon viel gewonnen, um die Frage, die zu prüfen ich mir vorgenommen, genau erfassen zu können.

Wenn wir nun noch imstande sind, uns von einem weiteren Vorurtheil zu befreien, nämlich uns mit unserem gesunden Gefühl und unserer sittlichen Erkenntniss in die Lage des Mörders, des Diebes, des Betrügers zm versetzen und so die Gefahr auszuschliessen, die Psychologie des Kerkers für den ehrlichen Menschen zu analysiren, während wir doch die Psychologie des Delinquenten im Auge behalten sollen, dann gelangen wir endlich so weit, ernste Daten zu erforschen und uns nicht in romanhaften Phantastereien zu ergehen.

Denn da der grösste Theil der Sträflinge aus Armen, ja aus Leuten besteht, die nur Noth und Elend kennen, hören die traurige, kleine Zelle, das rauhe Lager und die frugale Kost auf, das zu sein, als was wir sie ansehen: sie bedeuten für den an die grössten Entbehrungen Gewöhnten keine Einschränkung und kein Schreckniss.

Die Duldsamkeit zahlreicher Zuchthäusler gegenüber den Zellen erklärt sich eben auch daraus, dass sie darin sogar häufig einen Vortheil gegenüber ihrer normalen Lebenslage finden, denn die Nachtheile

des Freiheitsverlustes und der Absonderung von der menschlichen Gesellschaft verschwinden gegenüber den Vortheilen, die ihnen ein sicherer Schutz vor den Unbilden der Witterung und eine regelmässige, sichere Kost bietet. Dazu kommt noch die in Folge des elenden Lebens erlangte physische und psychische Apathie, ihr gewohnter Müssiggang, die Corruption, die völlige Ignoranz, in der sie leben, was Alles dazu beiträgt, dass ihnen die Entbehrungen des Kerkerlebens gar nicht zum Bewusstsein kommen.

Von den zahlreichen Häftlingen, die ich besuchte, zeigte ein grosser Percentsatz theils durch Worte, theils durch seine Haltung, dass er sich ziemlich ruhig in sein Schicksal fügte. Jene Resignation, die, den metaphysischen Philosophen zufolge eine Besonderheit der grossen Seelen, der edlen Opfer der Verfolgung ist, findet man viel häufiger bei den schlimmsten Verbrechern.

Der Brigant A..., den ich in der Strafanstalt zu Portoferraio sprach, einer der gefürchtetsten und furchtbarsten Häupter von Räuberbanden, der noch vor nicht allzulanger Zeit der Schrecken jener Gegenden war, in denen er sein Unwesen trieb, sagte mir in Abwesenheit des Gefängnissdirectors, er habe nunmehr 35 Jahre Gefängniss abgesessen und sei dabei stets ruhig, willig und in sein Schicksal ergeben gewesen.

Einige zeigten sich sogar heiter, und ich erinnere mich eines Sicilianers, der wegen Mordes zu 30 Jahren Zuchthaus, verschärft durch sieben Jahre Einzelhaft, verurtheilt worden war und sich mit seinem Schicksal ganz zufrieden gab.

Und wenn ich auch nicht immer aus den Mittheilungen der Sträflinge entnehmen konnte, dass sie zufrieden seien, so erhellte dies doch häufig aus ihrer ungezwungenen Haltung, aus ihrem verhältnissmässig gesunden Aussehen und aus den Berichten der Aufseher und der Directoren.

Der Charakter der Zuchthäusler zeigt zumeist eine sehr grosse Schlaffheit, eine sehr beschränkte Intelligenz, einen fast vollständigen Mangel an sittlichem Gefühl und eine physische Abgestumpftheit, besonders gegen Schmerzen. Für derartig angelegte Naturen ist die Zelle nicht die Strafe, wie wir sie uns denken. Ein schlaffes, apathisches Temperament vegetirt mehr als es lebt, und die Zelle ist ein günstiger Ort dafür. Der vollständige Mangel an Verantwortlichkeit, die geringe Arbeit, das sichere tägliche Brot, die sichere Schlafstätte bieten einem trägen Charakter, der keinerlei Bedürfniss nach Emotionen kennt, alles das, was er sich wünschen mag und was ihn zufrieden macht.

Man wird von der Reue über die vollbrachte Missethat reden, von schweren Träumen, von Scham über die ihm widerfahrene Entehrung und Schande. Nun wohl, alles das existirt für die Mehrzahl der Delinquenten nicht und ist bloss eine Ausgeburt der Phantasie der guten Menschen, die sich nicht denken können, dass derjenige, der fähig gewesen, ein Verbrechen zu begehen, nicht der Mann ist, dessen Gemüth den Qualen der Reue und der Schande zugänglich wird.

Die Reue ist ein seelischer Zustand, der gewöhnlich mit der Idee des Verbrechens in directen Zusammenhang gebracht wird, der aber in der Wirklichkeit in den meisten Fällen dem Delicte gänzlich ferne steht. Nur sehr wenige von den Sträflingen, die ich sprach, zeigten ein Bedauern über das Verbrechen, und viele von ihnen, die vorgaben, von Reue erfasst zu sein, liessen unter dem Schleier der schlauen und erheuchelten Phrasen des Bedauerns die vollständige Gleichgiltigkeit über ihr Delict durchblicken.

Die Leichtfertigkeit, mit der sie über die Ursache ihrer Kerkerstrafe reden, und die Raschheit, mit der sie von einer anscheinenden Verzweiflung zu einem entgegengesetzten Gemüthszustand übergehen, deuten auf ihre Oberflächlichkeit oder auf den Mangel jeden Bedauerns über ihre Unthat.

Es bliebe nun die Frage über die eingebüsste Freiheit und über die Trennung von Weib und Kind, und andererseits der Schmerz der Eltern, des Weibes, der Kinder über ihren verlorenen Sohn, Gatten und Vater. Nun, in Folge des grossen Elends, in dem sie gelebt haben, und der geringen Anhänglichkeit und Liebe, die die Familienglieder mit einander verbindet, erduldet die Mehrzahl der Delinquenten ruhig und gelassen den Verlust der Freiheit, und sehr bald vergessen die Sträflinge Jene, die ihnen am nächsten stehen sollen.

Scharfsinnige Zuchthäusler haben mit viel Geschick in ironischer Weise den sehr geringen einschüchternden Einfluss des Kerkers zum Ausdruck gebracht. Der Dieb Leblanc rief einmal aus: »Wenn ich nicht Dieb aus angebornem Hange wäre, ich würde es aus Berechnung werden. Ich habe das Gute und Schlechte aller andern Professionen mit einander verglichen und habe gefunden, dass das Diebsgewerbe noch das beste ist... Werden wir schliesslich festgenommen, so leben wir dann eben auf Kosten der Andern, sie kleiden uns, sie erhalten uns, sie wärmen uns und dies Alles auf Kosten derjenigen, die wir bestohlen haben!...«[1])

Ein englischer Verbrecher setzte die Vorzüge des Kerkers folgendermassen in Verse: »Ich kann nicht mehr spazieren gehen, denn ich bin unter Schloss und Riegel. Und ich danke dem Publicum, das sich meiner annimmt. Ich verdiene dies nicht mehr als die Andern, im Gegentheile, vielleicht weniger. Und inzwischen habe ich Brot, während die Andern vor Hunger sterben und gezwungen sind, von Thür zu Thür betteln zu gehen. Ich gedenke des armen Ehrlichen, der durch die Strassen läuft, nur schlecht gegen Kälte geschützt, während ich vom Kopf bis zu den Zehen bekleidet und gegen Frost gewappnet bin. Tausende von ehrlichen Menschen sind ohne Obdach, während ich mein warmes Kämmerchen besitze. Während sie schlecht genährt sind in den Armenhäusern, habe ich dreimal im Tage gute, gesunde Kost. Ein Hoch! dem englischen Publicum, das an alle unsere Bedürfnisse denkt. So lange es uns so behandelt, wird es ihm nie an Dieben fehlen.«[2])

---

[1]) Ferry: Sociologia criminale. 1892. Fratelli Bocco, Torino.

[2]) The Prisons of the World. Chas Cook, London.

des Freiheitsverlustes und der Absonderung von der menschlichen Gesellschaft verschwinden gegenüber den Vortheilen, die ihnen ein sicherer Schutz vor den Unbilden der Witterung und eine regelmässige, sichere Kost bietet. Dazu kommt noch die in Folge des elenden Lebens erlangte physische und psychische Apathie, ihr gewohnter Müssiggang, die Corruption, die völlige Ignoranz, in der sie leben, was Alles dazu beiträgt, dass ihnen die Entbehrungen des Kerkerlebens gar nicht zum Bewusstsein kommen.

Von den zahlreichen Häftlingen, die ich besuchte, zeigte ein grosser Percentsatz theils durch Worte, theils durch seine Haltung, dass er sich ziemlich ruhig in sein Schicksal fügte. Jene Resignation, die, den metaphysischen Philosophen zufolge eine Besonderheit der grossen Seelen, der edlen Opfer der Verfolgung ist, findet man viel häufiger bei den schlimmsten Verbrechern.

Der Brigant A..., den ich in der Strafanstalt zu Portoferraio sprach, einer der gefürchtetsten und furchtbarsten Häupter von Räuberbanden, der noch vor nicht allzulanger Zeit der Schrecken jener Gegenden war, in denen er sein Unwesen trieb, sagte mir in Abwesenheit des Gefängnissdirectors, er habe nunmehr 35 Jahre Gefängniss abgesessen und sei dabei stets ruhig, willig und in sein Schicksal ergeben gewesen.

Einige zeigten sich sogar heiter, und ich erinnere mich eines Sicilianers, der wegen Mordes zu 30 Jahren Zuchthaus, verschärft durch sieben Jahre Einzelhaft, verurtheilt worden war und sich mit seinem Schicksal ganz zufrieden gab.

Und wenn ich auch nicht immer aus den Mittheilungen der Sträflinge entnehmen konnte, dass sie zufrieden seien, so erhellte dies doch häufig aus ihrer ungezwungenen Haltung, aus ihrem verhältnissmässig gesunden Aussehen und aus den Berichten der Aufseher und der Directoren.

Der Charakter der Zuchthäusler zeigt zumeist eine sehr grosse Schlaffheit, eine sehr beschränkte Intelligenz, einen fast vollständigen Mangel an sittlichem Gefühl und eine physische Abgestumpftheit, besonders gegen Schmerzen. Für derartig angelegte Naturen ist die Zelle nicht die Strafe, wie wir sie uns denken. Ein schlaffes, apathisches Temperament vegetirt mehr als es lebt, und die Zelle ist ein günstiger Ort dafür. Der vollständige Mangel an Verantwortlichkeit, die geringe Arbeit, das sichere tägliche Brot, die sichere Schlafstätte bieten einem trägen Charakter, der keinerlei Bedürfniss nach Emotionen kennt, alles das, was er sich wünschen mag und was ihn zufrieden macht.

Man wird von der Reue über die vollbrachte Missethat reden, von schweren Träumen, von Scham über die ihm widerfahrene Entehrung und Schande. Nun wohl, alles das existirt für die Mehrzahl der Delinquenten nicht und ist bloss eine Ausgeburt der Phantasie der guten Menschen, die sich nicht denken können, dass derjenige, der fähig gewesen, ein Verbrechen zu begehen, nicht der Mann ist, dessen Gemüth den Qualen der Reue und d[illegible] wird.

...tscheff als
... auf Reisen
... an Lungen-
... zu gewaltige
... ausserdem ein
... führen.
... rückt und
... des Denkens,
... und ihre Ver-
... physisches Leid?
... zunächst und in
... ihr wildes,
... die wir träumen,
... wird einmal sein«,
... als ein einziger
... und glitzernden

... muss das Bild
... erscheinen, zer-
... sinnlicher Wuth,
... Mann« war dort
... rührend-feinen,
... werden sollte. Mit
... als literarischem
... tendenziöses Färben
... einiger Citate
... das sie uns bleich
... Manne zeigte.
... werden.
... Bashkirtscheff Inter-
... gerade zwölf ganze
... Wenn sie ihn traf, zog
... weinte sie sogar.
... Frau in Nizza einmal
... gewordnen Herzog mit
... sinnliche Liebe, die

... besorgten Ausgabe

So verliert die Gefängnisszelle in unseren Augen nach und nach von ihrer Düsterkeit, von ihrem Elend und ihrem Schreckniss, sobald wir wissen, wie ihre Inwohner beschaffen sind und was sie fühlen. In jener kleinen Welt der Zelle leben Individuen, die weit weniger unglücklich sind als so Mancher, der Freiheit und wohl auch Reichthum geniesst...

Eine grosse Anzahl von Sträflingen, denen ich mich näherte, bestand aus rückfälligen Verbrechern, also aus solchen, die durchaus nicht vor einer etwaigen Kerkerstrafe zurückschrecken und die sich durch diese absolut nicht vor Begehen eines neuen Verbrechens zurückschrecken liessen.

Natürlich gehören nicht alle Sträflinge zu der Kategorie der eben geschilderten. Es gibt unter ihnen auch solche, für welche die Zelle eine unsägliche Folter bedeutet. Die wenigen Quadratmeter, innerhalb welcher der Mensch einem wilden Thier im Käfig gleicht, sind für gewisse Menschen geradezu ein unerträgliches Martyrium, und die Gefängnissdirectoren sind manchmal gezwungen, gewisse Individuen der Einzelhaft zu entziehen.

DIE WAHRE BASHKIRTSCHEFF.[1])

Von RUDOLF STRAUSS (Wien).

Jeder halbwegs Gebildete weiss, dass Maria Bashkirtscheff als Tochter eines russischen Generals geboren, ihr Leben meist auf Reisen in Italien, Spanien und Frankreich verbrachte, mit 24 Jahren an Lungenschwindsucht starb, mehrere talentirte, aber nicht gar zu gewaltige Bilder zurückliess, die nun sich in Paris befinden, und ausserdem ein Tagebuch, ein Journal, wie es die meisten jungen Mädchen führen.

Was ist es nun, das uns Maria Bashkirtscheff so nahe rückt und so unendlich werthvoll macht? Ist es die decadente Form des Denkens, die sich in diesem Tagbuch offenbart, ihr Zweifeln und ihre Verzweiflung, die Qual ihrer Seele und all ihr hartes, physisches Leid? Gewiss auch das, allein das ist nicht Alles, sondern zunächst und in erster Linie: ihr ungestümes Wünschen, ihr heisses Hoffen, ihr wildes, starres, ihr zügelloses Sehnen. Die schönsten Märchen, die wir träumen, beginnen eben nicht »Es war einmal«, sondern »es wird einmal sein«, und der Bashkirtscheff ganzes Erdwallen ist nichts als ein einziger wilder, stürmischer Traum vom Sonnesteigen, von fernen und glitzernden Wonnen der Zukunft...

Wer Laura Marholm's Buch der Frauen las, dem muss das Bild der Bashkirtscheff seltsam verzerrt und schemenhaft erscheinen, zerrissen von einem gluthenden Drang nach Liebe, von sinnlicher Wuth, von schwüler Leidenschaft. »Des Weibes Inhalt ist der Mann« war dort Frau Laura Marholm's Thema, das auch an dieser rührend-feinen, schlanken und leuchtenden Mädchengestalt erwiesen werden sollte. Mit mehr Geschick als Ehrlichkeit, mit mehr Routine als literarischem Gewissen verstand Frau Laura Marholm dort, durch tendenziöses Färben des Berichtes sowie durch unbedenkliches Verwenden einiger Citate Maria Bashkirtscheff in einem Lichte darzustellen, das sie uns bleich vor Liebe und krank vor Sehnsucht nach dem Manne zeigte.

Dass das nicht stimmt, soll hier verdeutlicht werden.

Es waren im Ganzen drei Männer, die der Bashkirtscheff Interesse vorübergehend in Anspruch nahmen. Sie zählte gerade zwölf ganze Jahre, als ihr ein junger Herzog stark gefiel. Wenn sie ihn traf, zog dunkle Röthe über ihre Stirn, bei seiner Hochzeit weinte sie sogar. Doch als sie ihn durch Zufall später mit seiner Frau in Nizza einmal wiedersah, da übergoss sie diesen armen, breit gewordnen Herzog mit Ironie und blutigem Hohn. War es die wahre, die sinnliche Liebe, die

[1]) Gelegentlich der deutschen, von Lothar Schmidt besorgten Ausgabe ihres berühmten Journals.

dieses junge Kind empfinden konnte? Ich glaube nicht. Dann lernte sie zu Rom einen italienischen Fürsten kennen, der ihre schlichtere Cousine Dina heiss verehrte und der für reich und äusserst angesehen galt. Mit ihm verbanden sie intimere Beziehungen, die fast zu einer Ehe führten. Doch wieder muss ich hier die Frage stellen: War es die echte, die sinnliche Liebe, die sie zu diesem Manne trieb? Und wieder muss ich laut verneinen. Maria Bashkirtscheff selbst behauptet, nur die phantastische Lust, einen Roman zu erleben, habe sie diesem Manne genähert. In Wirklichkeit war es vielleicht noch der heimliche Wunsch, die stillre Schönheit Dina's in den Hintergrund zu drängen, vielleicht auch, sie deutet es an, die lockende Aussicht auf eine stolze und schimmernde Höhe der Lebensführung... Der Dritte endlich, der ihr etwas wurde, war Bastien-Lepage, der Maler. Hier stand sie unter der mächtigen Suggestion eines grossen, berühmten Namens; was sie ihm gütig und ergeben machte und was bewirkte, dass sie ihn während seines Krankseins hie und da besuchte, das war Bewunderung, Mitleid, nicht Liebe.

Dies also sind die drei »Geschlechtserlebnisse« der Bashkirtscheff. Dass sie nicht viel bedeuteten, dass sie nicht tiefer an die Seele griffen, und dass sie insbesondre nicht im Weibinstinct der Künstlerin begründet waren, das geht wohl auch aus diesen kärglichen Notizen genügend schon hervor. Aber selbst wenn man annimmt, dass das Verhältniss mit dem schlanken Römer oder mit Bastien-Lepage ein tieferes gewesen, dass sie es schwer nur überwand, selbst dann ist nicht ersichtlich, was sich daraus denn folgern liesse? Frau Marholm will beweisen, dass geistiges Schaffen die Frau für die Dauer der Zeit nicht völlig erfüllt, dass es sie unbefriedigt, sehnend, ja glücklos entlässt. Aber was kann damit gegen die Künstlerschaft des Weibes gesagt sein? Kennt denn Frau Marholm die männliche Künstlerpsyche so genau, dass sie behaupten dürfte, diese sei den Stürmen der Sinne, ihrem Wühlen und Drängen völlig entrückt und allem Taumel der Leidenschaft entzogen? Schreitet der Mann, der Künstler, etwa heiter und wonnig lächelnd, von keinem Sturm und keinem Wüthen des Lebens berührt, im weissen Unschuldskleid der Freude selig über die Gefilde?... Die Seele des werdenden Künstlers, sei er nun Mann, sei er Weib, sie gleicht der eisernen Casse, die voll, aber versperrt ist, und deren Schlüssel verloren gingen. Nur der gewaltsame Einbruch des Lebens kann sie eröffnen und alle ihre Schätze zeigen. Bei dem Einen vollbringt das erbitterte, stürmische Liebe, ein süsser, wüthender Hass bei dem Andern, bei diesem die Noth, der Ueberdruss bei Jenem, aber bei Allen ein grosser, ein blutrother Schmerz...

Frau Laura Marholm's Weibpsychologie, man weiss es, baut sich fast ganz auf die Franzosen auf. Bei Maupassant, gewiss bei Andern auch, las sie es schon: La femme n'est crée et venue en ce monde que pour deux choses, qui seules peuvent faire épanouir ses vraies, ses grandes, ses excellentes qualités: l'amour et l'enfant. Aber als sie diese Formel dann im »Buch der Frauen« in unser armes Deutsch zu

übersetzen suchte, da liess sie sich zu einem grossen, argen, zu einem gewaltigen Fehler verleiten, indem sie an den Ausnahmsfrauen zu erweisen strebte, was nur für Alltagsfrauen galt und auch für diese nur gedacht war, das Ueberweib mit diesem kleinen Mass der Heerdenfrau bemass und dann von jenen Grossen blindlings wieder auf die Zwerge schloss. In diesem zügellosen Verallgemeinern, das die absolute Uniformität der weiblichen Psyche voraussetzt, das jede Ausnahme leugnet und jede Weib-Individualität verneint, in ihm liegt der verhängnissvolle Grundirrthum der Marholm'schen Frauenpsychologie, der es allein verständlich macht, weshalb sie räthselhafterweise die Unmöglichkeit der Emancipation gerade an den schon Emancipirten klarzulegen unternahm.

Ich bin gewiss ein Feind der Emancipation, aber ich bin auch ein Freund, ein warmer Freund der Emancipirten selbst. Wenn ich die Frauenschaft im Allgemeinen der Emancipation wohl kaum für fähig halte, so beug' ich willig doch mein Knie vor jenen wenigen erlauchten Frauen, die durch ihr Thun uns laut bekundet, dass sie die Macht und Majestät der starken, königlichen Geister haben. Zu diesen holden, blassen Prinzessinnen aus Genieland hat auch Maria Bashkirtscheff gehört. Das Glück, von dem sie träumte, war nicht das fahle Glück der Heerdenfrau. Dies blasse Kind war nicht, wie uns Frau Marholm glauben machen möchte, an ungestilltem Liebessehnen jäh zugrundgegangen, die Wuth der Sinne hat sie nicht zerstört. Was ihre Wangen bleich und ihre Lippen blutlos machte, was ihren Körper brach und wild an ihrer Seele riss, das war ein andrer grimmer, ein mörderischer Kampf, für den Frau Marholm sichtbar nicht das nöthige Verständniss findet.

Sie hätte sonst unmöglich bei einzelnen ganz ausnahmsweisen Bemerkungen Maria Bashkirtscheff's verweilen, sie hätte ihnen sonst unmöglich diese weite und grosse Bedeutung beimessen können, die sie thatsächlich niemals besassen. »Ich habe den Körper einer Göttin ... à quoi bon? wenn mich keiner liebt?« hat Maria einmal gesagt. Aber das war nicht der schwüle Wunsch zu lieben, sondern der innige, geliebt zu werden: die glühe Sehnsucht nicht allein der Frauen, sondern auch und mehr noch der Künstler.

Wenn man weiss, dass die Bashkirtscheff Jahre hindurch zumeist von 8 Uhr Früh bis 2 Uhr Nachts fast ohne Unterbrechung las, zeichnete, malte, modellirte, schrieb, wenn man aus ihrem Munde Worte hört, wie diese: »Ganze Nächte kann ich bei dem Gedanken an ein Bild oder eine Statue schlaflos verbringen; nie hat der Gedanke an einen hübschen Herrn dasselbe bewirkt.« »Ich hasse mich, weil ich mich in mir selbst getäuscht.« »Ich muss berühmt werden, ich muss, ich muss.« »Ich liebe die Treppen, weil man auf ihnen aufwärtssteigt.« »Beim Beginn des neuen Jahres, genau um Mitternacht habe ich im Theater mit der Uhr in der Hand einen Wunsch in ein einziges Wort gepresst, in ein Wort, das schön, sonor, herrlich, berauschend ist, ob man es schreibt oder spricht. Dies Wort heisst:

Ruhm...« wenn man das hört, dann wird einem klar, was diese Seele ganz erfüllte und was sie trieb und was sie stachelte. Nicht ein Sehnen nach Liebe war ihr Sinnen, sondern ein stummer, gewaltiger, hungriger Schrei nach Grösse, nach Glanz und nach Ruhm. Man könnte diese Sucht zur Macht fast Schritt für Schritt bei ihr verfolgen, zeigen, wie sie klein und schmal entstand, dann immer grösser, immer grösser wurde, wuchs und wuchs und stieg und schwoll, bis sie den ganzen blonden Mädchenkopf geradezu mit der verwüstenden Wucht einer süssen Monomanie berauschte. Als sie sie erst als Sängerin zu stillen suchte, da ward sie kehlkopfkrank und büsste ihre Stimme ein. Als sie sich dann mit aller Macht, geradezu vor Eifer glühend dem Malen voll ergab, da kam ein harter junger Tod und riss sie rauh aus allem Streben. Erst die selbstgeschriebene Geschichte ihrer Leiden, ihrer tristen Thränen, das sorgsam geführte Journal ihrer Enttäuschungen und ihrer Erfolglosigkeiten, erst das hat ihr durch eine bittre Ironie des Schicksals nach ihrem Tod den grossen, mächtigen Erfolg, den Sieg, den Namen, die Unsterblichkeit gewonnen.

Maria Bashkirtscheff war erblich mit Schwindsucht belastet; allein die Krise hätte nach der Aerzte Ausspruch nicht diesen raschen und rapiden Lauf genommen, hätte die Kranke sich nur etwas doch geschont. Sie aber kannte in ihrem Ehrgeiz, dem auch das Beste nicht genügte und der an ihre Kraft und an ihr Können immer erhöhte, immer grausamere Ansprüche stellte, kein Rasten und kein Ruhn und arbeitete selbstmörderisch weiter, bis sie dann endlich jung und schön eines sonnigen Tages lautlos verstarb. An ihrem Ehrgeiz hat sie sich verblutet, an ihrem Stolz, der sich die höchsten Ziele steckte und der verzweifelte, sie jemals zu erreichen, an ihren ungestillten, ungestümen Wünschen. So war es nicht der ungemein banale Trieb zur Liebe, der diese Ausnahmsfrau so früh getödtet, sondern das harte, wilde, echt decadente Ringen, das währt, solang es Künstlermenschen gibt, das Ringen zwischen Plan und That, das Ringen zwischen Wollen und Können.

Der Bashkirtscheff ganzes Sein — ihr Journal beweist es — war nur ein bunter, schillernder, ein böser und ein guter Künstlertraum. Dass uns Frau Marholm diese holde Meinung raubte, zumindest rauben wollte, das war nicht ehrlich oder war nicht klug. Maria ward im Leben oft genug gelästert und verkannt, so mag sie wenigstens im Tod ein inniges, ein liebendes Verständniss finden.

DIE MAGISCHE VERTIEFUNG DER MODERNEN NATURWISSENSCHAFT.

Von DR. CARL DU PREL (München).

II. (Schluss.)

Er hat nachgewiesen, dass die von Mesmer entdeckte Kraft in der ganzen Natur sich findet; dass, wenn man am Leib des Menschen mit den Polen starker Magnete herabstreicht, sich immer Personen finden, die davon afficirt werden, selbst wenn sie nicht wissen, was vorgeht. Der Mineralmagnetismus übt also einen Einfluss auf die Lebensthätigkeit aus, so dass bei sensitiven Personen oft Bewusstlosigkeit eintritt. Sie nehmen flammenartige Lichterscheinungen an den Polen der Magnete wahr, und daraus zog in Bezug auf die Universalität des Magnetismus Reichenbach den Schluss, dass das Nordlicht unter dem Einflusse der magnetischen Erdpole sich bildet und identisch ist mit den Lichterscheinungen über den Magnetpolen. So konnte sich Reichenbach der Vermuthung nicht entziehen, dass der gewaltige Erdmagnetismus, welcher der Magnetnadel ihre Richtung gibt, von Einfluss auf das thierische Leben sein muss, und er hat bekanntlich bei einer grossen Anzahl von Sensitiven gefunden, dass nur die Bettlage, mit dem Kopf gegen Norden, mit den Füssen gegen Süden, wohlthätig, jede andere mehr oder minder schädlich sei. Die Lage in den Meridianen ist die normale für den Menschen, die in den Parallelen die schädliche. Die Sensitiven können die Lage des Kopfes gegen Westen, mit den Füssen gegen Osten, wenn ihre rechte Seite nach Süden, ihre linke nach Norden gerichtet ist, nicht ertragen, weil dabei die positive Seite ihres Leibes dem positiven Erdpol, die negative dem negativen Erdpol zugekehrt ist; gleichnamige, also feindliche Pole, sind dabei einander zugekehrt, und da sie sich abstossen, erzeugen sie das Missbehagen der Sensitiven.[1]) Wenn Reichenbach sagt, dass durch Striche mit Krystallen Krämpfe und Bewusstlosigkeit erzeugt werden können wie durch die Hand des Magnetiseurs, so erweist sich die Krystallisation als ein Uebergang vom Leblosen zum Lebenden, und es ist der Punkt gefunden, wo der animalische Magnetismus an die Physik sich anknüpfen lässt. Wenn er ferner diesen Magnetismus in der ganzen Natur vorfindet, im Sonnenlicht, im Mondschein, im Thier- und Pflanzenleben, in der Reibung, im Ton, in den molecularen Veränderungen, in der Elektricität und im Chemismus, so ist damit das menschliche Leben in eine innige Verbindung gebracht mit dem ganzen Naturleben, und so lässt sich allerdings von einer Weltseele sprechen. Diese Physik des

[1]) Reichenbach: »Untersuchungen über den Magnetismus«, 230.

Unsichtbaren ergibt ganz neue Beziehungen der Naturdinge, Sympathien und Antipathien, wie schon im Mittelalter gelehrt wurde,[1]) Wechselwirkungen des Inneren der Naturdinge und Lebewesen. Auf diesen aber beruht die Magie.

Aber auch auf diesem Gebiete herrscht Gesetzmässigkeit, d. h. die Magie ist nur unbekannte Naturwissenschaft, und die bekannten Zweige der letzteren brauchen nur vertieft zu werden, um selber Magie zu werden. Das hat sich sehr deutlich bei der Entdeckung der Röntgen-Strahlen gezeigt. Eine magische Function, das Hellsehen, erhielt damit eine physikalische Erklärung, hat sie übrigens bereits bei Reichenbach erhalten. Magie ist eben kein Gegensatz zur Wissenschaft, sondern nur die Vertiefung derselben.

Der Magnetismus nimmt unter den Naturkräften keine Ausnahmsstellung ein. Wie das Licht beruht er nicht auf Emission, sondern Undulation. Er kann in andere Naturkräfte übergehen und als Licht- oder Bewegungsphänomen wahrnehmbar werden. Auf eine Oberfläche fallend, bricht sich die odische Undulation nach den Gesetzen der Reflexion, indem der Einfallswinkel dem Reflexionswinkel gleich ist. Das Od kann durch Linsen gesammelt werden; durch das Prisma wird es zerstreut, so dass wir ein magnetisches Spectrum erhalten. Der General Jauviac hat schon 1790 im »Journal des Savants« den Einfluss der magnetischen Kraft des Menschen auf die Magnetnadel ausgeführt, und seitdem ist derselbe wiederholt beobachtet worden. Die Somnambule Kachler lenkte die Magnetnadel ab durch den hingehaltenen Finger, den Blick, den Willen.[2]) Die Nadel eines Rheometers-Apparat zur Messung eines elektrischen Stromes kann um 20 Grad abgelenkt werden durch magnetisirtes Wasser, wenn die Platinspitzen der Leiter — Rheophoren — in dieses Wasser getaucht werden. Eine Eisenstange kann animalisch magnetisirt und durch Gegenstriche wieder neutral gemacht werden.[3]) Wenn zwei Magnetiseure von verschiedenen Standorten aus gleichzeitig auf eine Person einwirken, so wird dieselbe in der Richtung der Diagonale des Kräfteparallelogramms bewegt werden,[4]) und die drehende Bewegung der Tische unter dem Einfluss einer Handkette ist nur die Resultante der gekreuzten odischen Einflüsse, die als bewegende Kraft auftreten. Es sind das nur beliebig herausgegriffene Beispiele zur Erläuterung der Gesetzmässigkeit in aller Magie.

Wenn das Od das letzte ist, worauf wir in der naturwissenschaftlichen Analyse des Menschen stossen, so ist damit freilich noch nicht gesagt, dass es überhaupt das letzte Wort der Naturwissenschaft ist. Es ist sehr wohl möglich, dass ausser der odischen Stadiation der Dinge noch andere bestehen, und unter dieser Voraussetzung würde sich sogar die unendliche Verschiedenheit der Dinge leichter erklären, als wenn wir allen ein einziges homogenes Urprincip zugrunde legen.

---

[1]) Thattray: »Aditus novus ad occultas sympathiae et antipathiae causas«.
[2]) Mittheilungen aus dem Schlafleben der Somnambule Augusta K., 125.
[3]) Bourru et Burot: »La suggestion mentale«, 250.
[4]) Du Totet: »La magie dévoilée«, 87.

Es ist also denkbar, dass Reichenbach unter dem Namen Od Dinge zusammengeworfen hätte, die auseinandergehalten werden müssen; aber jedenfalls liegt das Od um eine Stufe tiefer als die wahrnehmbaren Qualitäten der Dinge, also ihrer Essenz näher, und es wird sich noch herausstellen, dass die Naturdinge morphologisch und chemisch nicht so verschieden wären, wenn sie nicht bereits odisch verschieden wären, so dass z. B. schon in der Form der Pflanze die Signatur ihrer medicinischen Eigenschaften liegt.

Im Alterthum und Mittelalter — bei Aristoteles, Plinius, Dioscorides, Gahenus, Avicenna, Paracelsus — war es eine geläufige Meinung, dass Gesteine, hauptsächlich Edelsteine, auf den Menschen magisch wirken, dass sie auf die molecularen Bewegungen des Lebensprocesses Einfluss haben, gleichsam odische Ebben und Fluthen erzeugen. So drückt z. B. der Amethyst schon durch seinen Namen — ἀμέθυστος = unberauscht — den Glauben der Alten aus, dass er bei Gelagen uns nüchtern erhält.[1]) Von dieser magischen Physik ist man gänzlich abgekommen; schwerlich dürfte aber Alles, was darüber geschrieben wurde, in Bausch und Bogen zu verwerfen sein. Etwas besser bekannt sind uns die Einwirkungen der Metalle auf den Menschen, aber von einer bezüglichen Wissenschaft ist noch lange nicht die Rede, und die Metallotherapie, die nicht leben und nicht sterben kann, taucht zwar immer wieder auf, ohne aber bisher festgehalten worden zu sein.

Um zu zeigen, dass leblose Substanzen auf den Menschen magisch, d. h. odisch einwirken, müssen wir zwischen beiden solche Beziehungen herstellen, wobei nur der eventuelle odische Einfluss sich geltend machen kann, und wenn sich dabei ein constantes Verhältniss je nach den chemischen Qualitäten herausstellen würde, so läge darin ein Beweis, dass der Chemismus der Körper schon odisch bestimmt, also schon secundärer Art ist. Ein Beispiel aus neuerer Zeit bieten die Versuche über die Wirkung der Medicamente auf Entfernung, für welche verschiedene Mediciner — Bourru, Burot, Luys, Dède, Chazarin, Encausse, Dufour — eingetreten sind. Wenn ich deutsche Namen nicht beifügen kann, so ist das nicht meine Schuld. Jene haben gefunden, dass bei manchen Personen im hypnotischen Schlaf eine Gefühlssteigerung, eine Hyperästhesie für die Einwirkung von Medicamenten eintritt, die ihnen äusserlich aufgelegt oder angenähert werden, und wobei Zittern, Convulsionen und andere Symptome eintreten. Chloral, von einer Hysterischen in der Hand gehalten, bewirkte Schlaf. Alkohol macht trunken, und Ammoniak hebt diese Trunkenheit wieder auf. Kirschwasser erzeugte bei einer Frau Trunkenheit und nach dem Erwachen hatte sie den Geschmack davon im Munde. Ein anderer Patient, nach einem Versuch mit eingeschlossenem Chloroform, war nach dem Erwachen von einem unausstehlichen Chloroformgeruch verfolgt. Kampher, einem contrahirten Muskel genähert, hob die Contractur auf.

---

[1]) Heliodor: V., 13.

Bei Nux vomica trat nach dem Erwachen Erbrechen ein. Atropin erzeugte Schlucksen und Erweiterung der Pupille. Auch in das psychische Leben greifen solche Einwirkungen ein. Kanthariden erzeugen verliebte Hallucinationen, Laurocerasus religiöse Ekstase und Visionen, die bei der Anwendung von Alkohol wieder verschwinden; die Versuchsperson sieht sich nun in der Wüste und fürchtet sich vor wilden Thieren. Man legt ihr Ammoniak auf, und nun ist sie auf dem Meere. Gewöhnliches Wasser in einem versiegelten Fläschchen erzeugt die Symptome der Wasserscheu, Wurzel von Valeriana den Wahn, eine Katze zu sein; die Versuchsperson läuft auf allen Vieren herum, unter das Bett, den Tisch, spielt mit beweglichen Gegenständen und macht einen hohen Rücken, wenn man vor ihr bellt. Eine Anarchistin und Atheistin, dem Versuch mit Lorbeer unterworfen, zeigte religiöse Gesinnungen.

Gewöhnlich reichen ein paar Minuten hin, die Symptome herbeizuführen, die meistens auch nur so lange anhalten, als die Application stattfindet. Bei empfänglicheren Personen dauert die Wirkung Stunden und Tage. Bei Hemianästhesie zeigt sich kein Unterschied, ob die Auflegung auf die sensiblen oder nichtsensiblen Theile geschieht. Manche Personen zeigen sich auch im Wachen empfänglich.[1])

Solche Einwirkungen nun können nur odischer Natur sein, und weil darin die chemischen Eigenthümlichkeiten gewahrt sind, müssen diese schon in der tieferen odischen Region vorbereitet liegen. Es soll nicht geleugnet werden, dass bei solchen Versuchen mit hypersensitiven Personen die blosse Suggestion eine Rolle spielen kann; ja es ist vorgekommen, dass bei der Anwendung von Eucalyptus Purgiren eintrat, weil der Experimentator der irrthümlichen Meinung war, eine purgirende Substanz aufgelegt zu haben. In der Regel war aber bei diesen Versuchen die Suggestion schon darum ausgeschaltet, weil die Arzneifläschchen von einer nicht anwesenden Person hergerichtet, nicht bezeichnet und nur mit Nummern versehen waren, während der Experimentator die Versuchsperson und die Anwesenden den Inhalt der Fläschchen gar nicht kannten. Gleichwohl traten die specifischen Wirkungen der Substanzen ein. Es handelt sich also um objective Erscheinungen, und die Medicin wird noch ihren Nutzen aus dieser Entdeckung ziehen, die den Glauben an die homöopathischen Hochpotenzen bestätigt, ja darauf hindeutet, dass die medicinische Pharmakochemie durch eine Pharmakodynamik abgelöst werden könnte. Weil nun aber der Einwurf der Suggestion, trotzdem ihm der Boden entzogen ist, doch immer wiederholt wird, möchte ich für künftige Versuche vorschlagen, die odische Stadiation der Medicamente nicht direct mit der odischen Atmosphäre der Versuchspersonen zu vermischen, sondern mit deren exteriorisirtem Od. Man lasse ein Glas Wasser durch die Versuchsperson magnetisiren und tauche in einem entfernten Zimmer die Fläschchen mit den Medicamenten in das Wasser ein.

---

[1]) Bourru et Burot: »La suggestion mentale et l'action à distance des substances médicamenteuses.« — Luys: »Les émotions dans l'état d'hypnotisme et l'action à distance des substances médicamenteuses.«

Es liegt in der Natur der Sache, dass Entdeckungen, wie die der Wirkung von Medicamenten auf Entfernung, nicht bloss von der Reflexion geschickter Experimentatoren geliefert werden können, sondern auch von Versuchspersonen, welche vermöge ihres sensitiven Zustandes solche Wirkungen an sich selber erfahren. Darum trifft es sich so häufig, dass die mit dem odischen Sinn begabten Somnabulen ihren Magnetiseuren Anleitungen geben, welche die Grundlage für solche neue Entdeckungen liefern. So ist es denn eine Somnambule, die — und zwar schon 1821 — ihren Magnetiseur, Bende-Bendson, anleitet, die medicamentöse Fernwirkung anzuwenden. Es ist die Witwe Petersen, welche ihm sagt: »Du brauchst nur das Glas mit dem Elixir das nächstemal in die Herzgrube zu setzen, so wird dies sich gleich legen, und die schweren Seufzer werden dann für immer ausbleiben.« Zum Erstaunen des Magnetiseurs war der Erfolg überraschend, und von nun an trat der Schlaf der Kranken äusserst leicht ein. Er hat auch bei anderen Kranken den Versuch angestellt und sagt: »Wurde das Glas mit dem Elixir einer der Kranken auf die Herzgrube gesetzt, so spürten sie im Inneren eine ähnliche Wirkung, als nach dem Einnehmen der Tropfen... Als ich einst der zweiten Kranken auf ihr eigenes Verlangen im Schlafe ein Glas Safrantinctur gegen die Herzgrube hielt, versicherte sie, es wirke so heftig auf die Blutgefässe, dass sie es vor Schmerz kaum ertragen könne. Der Madame Petersen setzte ich einst im magnetischen Schlafe eine kleine Flasche mit Branntwein auf den Magen, wonach sie ebenso berauscht ward, als ob sie wirklich den Branntwein getrunken hätte, was sie auch sogleich angab, als sie die Wirkung in den Kopf steigen fühlte.«[1])

Im Grunde genommen ist die Lehre von der medicamentösen Fernwirkung auch noch in einer anderen älteren Entdeckung enthalten, in dem vor etwa 40 Jahren angewendeten Pharmakomagnetismus des Dr. Viancin. Dabei wurden die Medicamente in Glascylinder eingeschlossen, mit welchen man den Patienten magnetisirte, oder die bei der magnetischen Behandlung als Zwischenkörper verwendet wurden, so dass der Magnetismus des Magnetiseurs sich mit dem des Medicamentes vereinigte. Schon früher hatte es Deleuze gesagt, dass der animalische Magnetismus vielfach modificirt werden kann, je nach der Substanz, durch welche hindurch er geleitet wird.[2]) Guyot hat einen schwer zu überzeugenden Collegen dadurch schwer geschädigt, dass er ihn durch Nux vomica hindurch magnetisirte. Mit Colchicum purgirte er einen ganzen Krankensaal. Viancin heilte innerhalb 10 Tagen chronische Meningitis eines Kindes, indem er es durch Laudanum hindurch magnetisirte, wie Charpignon erzählt, der bereits darauf aufmerksam macht, dass bei diesen Versuchen die Suggestion ausgeschaltet wurde.[3]) Gromier, durch einen Tropfen Chloroform hindurch magnetisirend, erzielte augenblicklich Schlaf. Als er Chlorpillen in den Apparat einstellte und hindurchblies, wurde der Patient achtmal in einer Nacht

[1]) Archiv für thierischen Magnetismus X, 1, 141, 142.
[2]) Deleuze: »Hist. critique du magn. animal«, I, 130.
[3]) Charpignon: »Physiologie du magn. animal«, 62.

purgirt;[1]) dasselbe Resultat erhielt er aber, als er durch das leere Glas mit dem Wunsche blies, es sollte Purgiren eintreten.[2]) Tardy hat schon im vergangenen Jahrhunderte physikalische Versuche mit Zwischenkörpern gemacht. Als er beim Magnetisiren seinen Stab auf Fräulein N. richtete, sah sie das Od aus dem Stabe wie einen dicken Goldfaden mit glänzenden Sternen ausstrahlen. Als er eine Silbermünze als Zwischenkörper benützte, drang aus derselben eine Art von Nebel ohne Farbe und Sterne. Durch Eisenplatten drang das Od ohne Farbenwechsel hindurch, in gleicher Richtung und mit gleicher Schnelligkeit. Bei Anwendung einer Glaslupe aber wurde die Geschwindigkeit der Ausstrahlung vergrössert und wurde noch weiter vermehrt, als eine zweite Lupe hinzugefügt wurde. Durch Gold hindurchgeleitet, wurde das Od lebhafter, schneller und legte einen weiteren Weg zurück.[3]) Piati in Venedig bewies 1747, dass, wenn riechende Substanzen in eine Flasche eingeschlossen werden, der Geruch sich beim Elektrisiren der Flasche im Zimmer verbreitet; dass ferner, wenn man Substanzen Leuten in die Hand legt, die elektrisirt werden, die medicinischen Eigenschaften dieser Substanzen sich ihnen mittheilen, wie wenn sie innerlich genommen worden wären. Verati in Bologna, Bianchi in Turin und Winkler in Leipzig haben diese Beobachtungen bestätigt gefunden.[4]) Endlich hat schon der alte Porta behauptet, dass, wenn man Symphonien auf Instrumenten spielt, die aus Holz von medicinischer Eigenschaft bestehen, die gleichen Wirkungen eintreten, wie von Medicamenten, die aus den betreffenden Pflanzen gezogen sind.[5])

Man hat beim Magnetisiren auch Menschen als Zwischenkörper benützt. Du Potet wollte Fräulein Samson mit Frau V. in Rapport bringen. Als es nicht gelingen wollte, verfiel er auf den Ausweg, sie durch diese Frau hindurch zu magnetisiren, wobei sich die Beiden die Hand reichten. Das Fräulein schlief dadurch ein.[6]) Kranke Zwischenpersonen eignen sich zu solchen Versuchen nicht, weil sie den aufgenommenen Magnetismus für sich selbst verwenden und höchstens den Ueberschuss abgeben. Aus demselben Grunde sind leblose Substanzen ungeeignet, die selber eine grosse Odcapacität besitzen, d. h. viel Od aufnehmen können, wie z. B. Wasser.

Der animalische Magnetismus, durch Zwischenkörper hindurchgehend, wird also zum Träger ihrer odischen Qualitäten und überträgt dieselben auf den Patienten. Der Theorie nach müsste es also möglich sein, auch Krankheiten einer Person auf eine fremde zu übertragen. Ueber diesen »Transfert« hat in neuerer Zeit Babinski[7]) Versuche angestellt, die später von Professor Luys und Dr. Encausse in systema-

---

[1]) Bourru et Burot: »La suggestion mentale«, 275—278.
[2]) Macario: »Du sommeil«, 245.
[3]) Tardy de Montrovet: »Essai sur la Théorie du somnambulisme«, 103.
[4]) Rochas: »Les états profonds de l'hypnose«, 50—52.
[5]) Porta: »Magia naturalis«, I, C. 22.
[6]) Du Potet: »Expériences publiques«, 84.
[7]) »Progrès médical«, 1886.

tischer Weise in der Charité wiederholt und erweitert wurden. Die Versuchsperson, welche die fremde Krankheit in sich aufnehmen soll, setzt sich in einen bequemen Lehnstuhl und wird in Lethargie versetzt. Schläft sie, so nimmt der Kranke ihr gegenüber Platz und ergreift ihre Hände, und zwar gekreuzt, wenn die Personen gleichen Geschlechtes sind. Der Experimentator nimmt hierauf einen Magnetstab in die rechte Hand und streicht mit dem positiven Pol über Brust und Arme der Sitzenden, vom Kranken zur Versuchsperson und umgekehrt. Hierauf wird die Versuchsperson aus dem lethargischen Zustand in Somnambulismus übergeleitet, und sie beschreibt nun genau die krankhaften Empfindungen, die auf sie übergegangen sind, während der Patient, der nun die Hände los lässt, davon befreit ist. Der Versuchsperson werden sodann Suggestionen ertheilt, um die aufgenommenen Krankheitssymptome zu beseitigen, und nach deren Beseitigung wird sie geweckt. Dr. Encausse berichtet, dass in der Charité 650 Personen durch Transfert geheilt wurden. [1])

Es scheint, dass beim Transfert Empfindungen geweckt werden können, die beim Patienten noch gar nicht zum Ausbruch gekommen sind, was eine Diagnose bereits in der Incubationsperiode möglich machen würde. Als sich Dr. Louveau auf den Krankenstuhl setzte und mit der Versuchsperson in Contact trat, sagte sie nach einiger Zeit, es sei ihr, wie wenn sie einen Nagel im rechten Arm habe. Einige Tage darauf bekam Dr. Louveau am rechten Arm ein Furunkel.

Es wurden in der Charité auch bei Gehirnleiden Versuche mit stark magnetischen Kronen angestellt, die den hypnotisirten Kranken auf den Kopf gelegt wurden, davon odisch influenzirt wurden und, da sie diese Eindrücke bewahrten, sodann zum Transfert verwendet wurden. Solche Kronen, mit dem neuropathischen Zustand des Kranken geladen, übertragen denselben auf andere Personen, die in Lethargie versetzt sind und denen die Krone aufgesetzt wird. In Somnambulismus versetzt, beschreibt die Versuchsperson die Symptome, ja sie wird gleichsam in den Kranken verwandelt. Wird z. B. Hemiplegie übertragen, so lässt sie die Arme hängen und redet beschwerlich. Luys setzte die magnetische Krone einer Melancholischen auf, die an schreckhaften Visionen litt. Als einige Tage später die Krone einem Mann aufgesetzt wurde, empfand derselbe die gleichen Beängstigungen und kleidete sie in dieselben Phrasen wie jene Frau. Unter Verschluss gebracht, wurde die Krone erst nach 18 Monaten wieder verwendet und zeigte noch immer bei verschiedenen Personen die ihr imprägnirten Qualitäten.

Schwindel, Ischias, Neuralgie, kurz alle neuropathischen Zustände, ob sie somatischen oder psychischen Ursprungs sind, können so übertragen werden. Man kann daher ernstlich erwägen, ob es nicht möglich ist, manche Geisteskrankheiten durch Transfert zu heilen, der aber auch

---

[1]) Encausse: »Du traitement des maladies nerveuses«, 193—199. Luys: »Les émotions dans l'état d'hypnotisme«, 133—139.

in der Weise vorgenommen werden könnte, dass dem Patienten die in einem Accumulator concentrirte Nervenkraft eines gesunden Gehirns mitgetheilt wird.[1]) Baraduc hat statt magnetischer Kronen mit Wasser gefüllte Fläschchen angewendet, die den Kranken in die Hand gegeben oder auf die Herzgrube gelegt wurden. Legte man sie dann anderen Personen auf oder tranken dieselben den Inhalt, so traten sehr merkwürdige Transferte ein.[2]) Wird das Verfahren umgekehrt, indem nämlich Gesundheit transferirt wird, so stehen wir vor den Antropinpillen Jäger's.

Ich muss nun aber auch diese moderne Entdeckung für den obenerwähnten Magnetiseur Bende-Bendson reclamiren, der sie schon 1822 machte. Gleichzeitig mit der Petersen behandelte er eine andere Kranke magnetisch, bei der sich damals Hirnkrisen mit starkem, aber sehr fröhlichem Irrsinn verbunden ausgebildet hatten. Obgleich er die Petersen gewarnt hatte, sich dieser Kranken nicht zu nähern, that sie es doch. »Bei meinem Eintritt — sagt Bendson — entschuldigte sie sich damit, dass die Kranke sie durch List an sich gelockt habe, und nun ihre Hand nicht wieder fahren lassen wolle. Da es weder mir noch den übrigen Anwesenden möglich war, die Beiden von einander zu trennen, so mussten wir sie stehen lassen. Schon nach fünf Minuten schlief die Petersen magnetisch ein und ward in dieser kurzen Zeit ganz von derselben Art des Irrsinns befallen wie zuvor die andere Kranke, welche nun mit einemmale vollkommen vernünftig wurde, als jene die volle magnetische Ladung empfangen hatte.«[3]) Vom modernen Transfert unterscheidet sich dieser Fall nur dadurch, dass das Verfahren mit dem Magnetstab fehlte; es war überflüssig, weil ersetzt durch die magnetische Behandlung des gemeinschaftlichen Magnetiseurs.

Um zusammenzufassen, so ergibt sich, dass magische Beziehungen dann eintreten, wenn die odischen Essenzen sich vermischen. Da nun die moderne Naturwissenschaft, sogar die Medicin, durch ihre eigene Vertiefung schon an mehreren Punkten Magie geworden ist, so haben wir allen Grund, zu vermuthen, dass die mittelalterliche Magie eben nichts weiter ist, als eine Antecipation der Vertiefung der Naturwissenschaft, haben also auch allen Anlass, die Acten des Mittelalters gründlich zu revidiren. Wenn wir nun mit unserem Erklärungsprincip der odischen Vermischung in der Hand an die mittelalterliche Magie herantreten, so stellt sich alsbald heraus, dass dieselbe, weit entfernt ein zusammenhangloses Aggregat toller Ausgeburten des menschlichen Geistes zu sein, vielmehr ein zusammenhängendes, geschlossenes System bildet, das nur der Erforschung mit unseren gesteigerten Hilfsmitteln bedarf, um seinen antecipatorischen Charakter zu verlieren.

---

[1]) Encausse 41—52. Badaud: »La magie au XIXème siècle« 21—39. »La science moderne.« 14. Nov. 1893.

[2]) Baraduc: »La force vitale.« 109—114.

[3]) Archiv für thierischen Magnetismus X, I, 130—131.

NOTIZEN.

CALDERON. Im grossen Säulenhofe des gothischen Hauses, in dem andere Komödien so häufig in Scene gehen, wird vor versammeltem Volke jetzt ein grosses Mysterium agirt: des Don Pedro Calderon de la Barca Theater der Welt. Wie ein lang verschütteter Tempelbau erhebt sich das Werk vor den erstaunten Augen, alle Verführungen der Sinne durch die stärkeren psychischen Reize ersetzend. Seine herben und und düsteren Formen, an frühgothische Kathedralen gemahnend, wirken beeindruckend auf die Virtuosen des Geschmacks, und in die Unruhe und Zerrissenheit des heutigen Lebens dröhnen tieftönig und erschütternd, Orgelklängen gleich, diese grossen und einfachen Symbole herüber aus verschollenen Zeiten, die stylbildende Kraft und Einheitlichkeit der Cultur besassen. Zeiten, in denen die Menschen aussahen, wie sie dachten, und Häuser und Geräthe aus demselben Geiste hervorgegangen waren wie Sitten und Meinungen. Aber ausser dem Interesse an dem auferstandenen Grossen und neben der Ueberraschung, in Gross-Abdera die Kunst einmal als öffentliche Angelegenheit betrachtet zu sehen, war es etwas Anderes, was dem Ereigniss Farbe und Bedeutung lieh. Ich meine seinen Zusammenhang mit dem Umschwung, der sich in den letzten Jahrzehnten auf allen Gebieten des geistigen Lebens vollzog. Mit dem politischen Niedergang des Bürgerthums fielen einer nach dem andern auch seine Werthe. Die Zeit, da man in Eisenbahnen und lenkbaren Luftschiffen die Höhepunkte menschlichen Schaffens erblickte, ist vorüber, und man begnügte sich nicht mehr mit der Flachheit, die als Materialismus die Wissenschaft und als Naturalismus die Kunst beherrscht hatte. Mit der Einsicht, dass das ganze XIX. Jahrhundert nichts geschaffen habe, was sich dem Palazzo ducale in Venedig vergleichen liesse, begann man zu ahnen, dass es Wahrheiten gebe, unerreichbar dem Mikroskop und dem Einmaleins. Und wie in jener Epoche des späten Griechenthums, die naive Leute noch immer für eine Verfallszeit halten, wie damals, als man in den Palästen von Alexandrien und Rom zugleich zu Isis, Mithra und Christus flüchtete, so griff auch jetzt wieder das metaphysische Bedürfniss wahllos nach den Symbolen, von verstorbenen Culturen ererbt. Diese Bewegung, die, von den englischen Primitiven ausgehend, in ganz Europa eine neue Kunst schuf, hat auch Calderon wieder erweckt.

Auch Calderon lebte in einer Zeit des Ueberganges. In einem halb mittelalterlichen Milieu aufgewachsen, sog er im Jesuitencolleg und auf der Hochschule

von Salamanca die Traditionen der Kreuzzüge ein. Von dort stammen seine ersten Werke, el carro de Cielo und la cena de Baltasar. Später aber, als ihm auf italienischen Fahrten und im Schlosse Buen Retiro die Welt der Renaissance aufging, die damals auch Spanien erfüllte, erblickte er den Riss, der durch die Gesellschaft jener Zeit ging, und machte eine seelische Umwandlung durch. Sein Thema wurde jetzt der Zwiespalt zwischen dem herrschenden Cult und dessen Vertretern; der unüberbrückbare Gegensatz zwischen einer aristokratischen instinctsicheren Herrenrace und der von ihr bekannten Lehre der Selbstverneinung. Dies Problem, das durch die Renaissance für das übrige Europa gelöst worden war, beschäftigte ihn unaufhörlich und gibt seinen Dichtungen die brünstige Vertiefung, den magischen Glanz, das innere Tönen. Aus ihm heraus entstanden seine berühmtesten Werke, wie der »Standhafte Prinz«, der noch heute das spanische Theater beherrscht, und die »Tochter der Luft« sowie »Das Leben ein Traum!« Calderon hat nichts von der Ruhe und Concentration des Lope, er verschmäht den Estilo culto des geistreichen Gongora. Man möchte auf ihn das Wort Nietzsche's anwenden, vom »Fanatiker, dem nach innen gewandten Krieger«.

Die Romantiker haben ihn verkündet, im Anfang des Jahrhunderts; und Grillparzer, den ähnliche Probleme bewegten, stellte ihn über Shakespeare. Dann blieb er lange verschollen. Die Aufführung im Rathhaus war schön und stylvoll, wenn auch Berufsdarsteller mehr am Platze gewesen wären als Dilettanten. Als »Meister« gefiel Herr Paul Wilhelm, während Frau Kralik die »Welt« spielte, als wolle sie zur — Askese anspornen.

F. R.

PETER NANSEN. Aus dem Tagebuch eines Verliebten. Berlin, S. Fischer, Verlag.

Nichts Dänisches ist in diesem Buche Peter Nansen's. Nichts von den abendblassen, schwermüthigen Farbenstreifen des Nordens, die Sehnsucht wecken, und der ewigen Melodie des Meeres, die Erlösung braust. Es könnte auch in Paris oder Wien geschrieben sein, so klug, lächelnd und graciös sind seine Geschichten. Und wovon sie plaudern, ist fast immer dasselbe: die Liebe. Frau Venus aber, von der die Jünglinge träumen, die rosenumschimmerte, mit den sterbenssüssen Violenaugen und dem heissen, entseelenden Athem ist zur Salondame geworden. Sie thront nicht mehr in nackter Schöne auf weissen Marmoraltären, darauf schlanke Feuerlilien brennen, und lauscht nicht anbetungsfroh den trunkenen Hymnen ihrer Sänger. In einem weichen Sammetfauteuil lehnt sie, in mondainster Toilette, und lässt sich, voll schalkhafter Vornehmheit und koketter Güte, die zierlichen Pointen und leisen Nuancen ins Ohr flüstern. Sie freut sich ihrer, lächelt und hat sie vergessen.

H. H.

LA STEPPE. Von Alexandre D'Arc. Paris 1897. Calmann Lévy.

Es ist bei Calmann Lévy ein interessantes Buch, La Steppe, unter dem Namen Alexandre D'Arc erschienen, hinter welchem eine russische Fürstin verborgen ist. Solche Bücher könnten öfters geschrieben

werden, ohne dass man ihrer müde würde, denn es ist so viel Liebe darin, Liebe zu einem Lande, mit dem die Verfasserin verwachsen ist, dessen schwermüthigen Reiz sie hervorruft, dessen seltsame Sitten sie in gut beobachteten Scenen beschreibt. Das Werk ist mit einem Vorworte von Pierre Loti versehen, den Goncourt l'évocateur des climats nennt, und in dieser Eigenschaft ist ihm die Fürstin verwandt. Aber es ist nicht die berauschende Gluth orientalischer Nächte, die sie beschreibt. Die sieche Schönheit der endlosen südrussischen Steppe dient dem Buche als Hintergrund, jene trauernde Ebene, deren Vegetation schon im Juni versengt ist, gelb und schattenlos, nur bisweilen von vereinzelten Windmühlen unterbrochen. Dazwischen wälzt langsam und träge der Bug seine silberne Fluth, eintönig und trauernd, durch smaragdgrünes Rohr, das allein der Sonne Trotz beut. Doch im Frühling ist jenem Lande eine kurze Blüthezeit gegönnt. Fast in einer Nacht bedeckt sich die Steppe mit zarten, dunkelgrünen Gräsern, Schneeglöckchen und Veilchen, und in den Gärten der Besitzer entfalten an einem lauen Tage die Fruchtbäume ihre weisse Architektur, und Flieder und Akazie giessen ihre verwirrenden Düfte über das Land. Zwischen einem Winter, dessen Härte alljährlich Leben und Besitz bedroht, und diesem sengenden Sommer erblüht jener duft- und farbenreiche Frühling genug, um nicht verzweifeln zu lassen, aber nicht hinreichend, um jenes rauschhafte Wohlsein anderer südlicher Länder zu erzeugen. Anfangs waren die Ufer des Bug von Kosaken bewohnt, dann aber kamen Auswanderer aller Art.

Die Traurigkeit dieser Gegenden ist voll Schönheit, wie doch überall Schönheit ist, gesetzt, dass es Augen gibt, die zu sehen vermögen. Es mag wohl nicht jenes Pathos zu finden sein, welches Viele in den Alpen oder in Skandinavien suchen, jene noch gröber Empfindenden, die immer wieder des Kothurns bedürfen, um erhoben zu werden, denen die stumme Linie nichtssagend dünkt, weil sie schweigsam ist. Uns aber will scheinen, als verstünden wir ein wenig jene Reize, von denen das Buch erzählt, wenn wir uns der rührenden Eintönigkeit gewisser russischer Weisen erinnern.

Viel Sorgfalt hat die Fürstin darauf verwandt, die Menschen zu beschreiben, die in dieser Gegend wohnen, die Besitzer der grossen Güter, den von westländischer Cultur durchaus erfüllten Grafen Mavrino sowie das groteske Innere einer Stoudenko genannten Familie, welches wahrhaft dasjenige darstellt, was die Deutschen eine »polnische« Wirthschaft nennen.

Um uns die Dorfbewohner vor Augen zu führen, bediente sich die Verfasserin einer Liebesgeschichte, die voll ist von merkwürdigen Personen; da gibt es einen Popen von rührender Grösse, ein verkommenes Judenpaar, ein Mädchen, welches von seiner Liebe bis zum Verbrechen hingerissen wird; nicht jener rachsüchtigen Xenia und der beiden Väter der Liebenden zu vergessen. In dieser Geschichte kommen bisweilen Scenen von fast plastischer Anschaulichkeit vor, etwa die Leidensnacht dieser unglücklichen Nastia, die in nächt-

lichem Schneesturm eines Kindes genas, die Auftritte zwischen Xenia und Gritzko, zwischen Marika und der alten Jüdin.

Auch gibt es in diesem Buch einen französischen Marquis, welcher wirklich sehr französisch ist, ein wenig Geist, ein wenig Herz, ein wenig Sinnlichkeit; von Allem ein wenig. Dieser »gentil garçon« hat von nichts so viel, um etwa aus der Mittelmässigkeit herauszutreten, was immer missfallen könnte. Am Schluss äussert er sogar eine Art tiefer Gefühle, die auch im Augenblick wahr sein mögen. Er ist vortrefflich beobachtet, dieser Marquis, wie er so überall herumschnüffelt und Süssigkeiten sagt.

Ich habe oben bemerkt, solche Bücher sollten mehr geschrieben werden, und zwar darum sollten sie es, weil sie wahrhaft Erlebnisse sind, nicht trockene Berichte von Reisebeschreibern und Geographen. Ich meine nicht die erzählten Thatsachen, sondern das empfundene Milieu, jene erlebte, den Sinnen nur langsam zugängliche Schönheit der Dinge und Menschen. Darum sagte ich auch, es sei so viel Liebe in diesem Buch.

Oscar A. H. Schmitz.

DIE BUDAPESTER THEATERSCANDALE werfen ihr klares Licht auf die Ansichten der transleithanischen Nachbarn: sie sind schwärmerische, selbstlose Anhänger der Exporttheorie, aber auch eingefleischte Gegner eines Importes auf dem Gebiete der Kunst, eines Importes, der nichts Willkommenes bringt. Wie gütig Ungarn gegen uns war! Fast kein Monat verging im Winter, wo die Wiener Blätter nicht Gelegenheit gehabt hätten, von einer frischen Sendung fetten oder mageren Fleisches aus Arpads divanährenden Gefilden zu vermelden. Und keiner kam zu kurz: eine entschädigende Sturzfluth von Decolletagen und Enthüllungen auch für Jene, die mangels eines nöthigen Betriebscapitales das blosse Zusehen hatten. Sie haben sich oft für unsere nothleidende jeunesse dorée geopfert, die armen heimatfernen Schönen: wie hilfsbereit stellte sich Frau K.-K. bloss, wie gerne gab Fräulein P. ihr letztes Kleid her, um kalten Herzen warm zu machen! Was hat die Wiener Kunst dagegen den Söhnen Ungarns geboten? Nichts! Wien war rücksichtslos und undankbar. Statt die Mitzi-Gitzi oder die Kathi Hornau als reine ideale Vertreter unserer Kunst officiell nach Budapest zu senden, zogen — incredibile dictu — Frau Hohenfels, Herr Krastel und Herr Christians zu den magyarischen Estheten! Musste sich die beleidigte magyarische Cultur nicht mit einem »Teremtete, hinaus!« Luft machen? Gewiss, und kein wahrer, modern Gebildeter wird dem beleidigten ungarischen Kunstgefühl ein mitfühlendes »Bravo« verweigern können... *Alfr. N—nn.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. JULI 1897.

QUINTIN MESSIS.*)

Von FERDINAND KÜRNBERGER (Wien).

IV. AUFZUG.

Im Hause Hildebald's in Köln.

1. Scene.

Hildebald. Memling.

Memling. Gott zum Gruss, theuerster Freund! Ihr habt mich rufen lassen, was ist Euer Begehr?

Hildebald. Willkommen, Meister Memling, willkommen! Setzt Euch. — Ihr wisst, die Kölner Kaufmannschaft sendet mich als ihren Senior in Geschäften der Hansa nach Gross-Nowgorod. Das ist eine Reise wie ans Ende der Welt, und wohl bedenke Jeder sein Haus zu bestellen, der sie antritt. Nun stehen aber die Sachen in meinem Hause so: Dagobert, Euer Schüler, liebt meine Tochter Dorothea und bewirbt

*) Es ist eine sehr eigenthümliche Erscheinung, dass Ferdinand Kürnberger, der gleich mit seinem ersten Romane »Der Amerikamüde« (1856) sich eine schriftstellerische Position ersten Ranges erworben, der als feinsinniger Novellist von den Besten anerkannt wurde, und dessen geistsprühende Feuilletons (»Siegelringe«, »Literarische Herzenssachen«) von den feinsten literarischen Köpfen zu den besten Hervorbringungen dieser Art gezählt werden, es trotz »heissem Bemühen« nicht dahin bringen konnte, das Theater zu erobern. Mit Ausnahme des »Firdusi«, der es auf der Münchener Hofbühne zu einigen schlecht besuchten Vorstellungen brachte, blieb ihm die Bühne verschlossen.

Im Jahre 1848 hatte Kürnberger der Direction des Burgtheaters ein fünfactiges Schauspiel »Quintin Messis« eingereicht. Director Franz von Holbein begrüsste das Stück, in welchem er »feine Goethe'sche Züge« erkannte, »mit inniger Seelenfreude«, er liess es einstudiren, im August 1849 war sogar der Tag der Aufführung im gedruckten Wochen-Repertoire verzeichnet, als es in letzter Stunde abgesetzt und zurückgelegt wurde, da sich die Schauspieler keinen Erfolg damit versprachen.

Kürnberger's Freunde Leopold Kompert und Ludwig August Frankl waren anderer Meinung. Nach ihrer Anschauung ist »Quintin Messis« zurückgelegt

sich um sie mit viel feiner Galanterie und ritterlichem Wesen. Meine Tochter aber findet mehr Gefallen an Quintin Messis, Eurem andern Schüler, und ihr Werk ist es, dass er zu uns ins Haus kommt. Diesen Frühling nämlich ging sie an einem Sonntag mit ihrem Bruder Heinrich nach Brauweiler hinaus, da fanden sie den Messis in einer Schenke voll Bauern auf der Zither spielen. Der Aermste war zum Tod erschrocken, dass man ihn, den Schüler der Kunst, bei solch niederm Erwerbe betrat, und er gestand, dass er auf diese Weise seinen Unterhalt gewinne, um der edlen Malerei zu fröhnen. Mein Sohn, rasch und gradaus, wie er ist, wollte stracks seine Börse voll Silber und Gold über ihn schütten, aber Dorothea nahm ihn bei Seite und sagte mit ihrem weiblichen Witze: Zu schenken denkst du ihm? Sieh dich vor, Heinrich, die Ehre ist das Visir seiner Armuth, wir haben durchgeblickt, aber wir dürfen es nicht aufheben; er ist kein Bettler, er nimmt keine Geschenke. Wollen wir ihm helfen, so weiss ich andern Rath. Lerne das Zitherspiel von ihm! Lass' ihn zu uns kommen, mach' ihn unserm Haus zum Freunde, zum Vertrauten, und wir werden auf die beste Art für ihn thun können, was wir wollen. — Und so geschah es. Messis ist unser Freund und kann in jedem Augenblicke mehr werden. Ich habe die Wahl zwischen ihm und Dagobert.

Memling. Mit nichten, Herr Hildebald! Denn wenn Eure Tochter, wie Ihr sagt, den Messis bevorzugt, so ist jede Wahl ja schon entschieden.

Hildebald. Damit hat es seine Wege. Ihre Gleichgiltigkeit für Dagobert ist noch nicht Abneigung, ihre Empfindung für Messis noch nicht Leidenschaft. Genug, diese Entscheidung behalte ich mir vor. Wie Ihr mich kennt, so seh' ich nicht auf das irdische Gut meines Eidams. Dagobert ist reicher Eltern Kind, Messis ein armer Fremdling. Aber das vergess' ich. Beide sind Jünger einer Kunst, die unsrer Stadt Köln den höchsten Namen macht im heiligen Reich, und die ich fast als einen halben Gottesdienst achte, da sie uns vorstellt in

---

worden, weil Kürnberger am October-Aufstande betheiligt war, als Emigrant im Auslande weilte und zu jener Zeit in der Dresdener Frohnveste sich in Untersuchungshaft befand. Selbstverständlich konnte ihm diese Verständigung amtlich nicht ertheilt werden.

Nach Holbein kam Heinrich Laube. Dieser sandte dem Dichter unaufgefordert die Hälfte des damals üblichen Honorars von 400 fl. und äusserte sich in seinem Geleitschreiben in den ehrendsten Ausdrücken über den literarischen Werth des Stückes. »Es ist vielleicht unzart« — so schrieb er wörtlich — »Ihnen Schmeicheleien ins Gesicht zu sagen, aber ich finde den »Quintin Messis« voll feiner Goethe'scher Züge.« Und doch blieb es bei der Entscheidung seines Amtsvorgängers.

Seither sind nahezu fünfzig Jahre verflossen, der Geschmack des Publicums hat sich gründlich verändert, und nur wenig ist geblieben von den Stücken, die damals das Repertoire des Tages beherrschten. Wenn wir es trotzdem unternehmen, den Lesern der »Wiener Rundschau« einen Act aus dem unaufgeführt und ungedruckt gebliebenen »Quintin Messis« mitzutheilen, so glauben wir ihnen damit nicht nur eine willkommene Gabe zu bieten, sondern auch dem Andenken des Wieners Ferdinand Kürnberger gerecht zu werden. *L. Rosner* (Wien).

vielen Bildern alter und neuer Geschichte erbauliche Lehren und Exempel, daran ein christlich Gemüth sein wahres Himmelsmanna findet. Nicht nach Geld und Gut geiz' ich, das hab' ich selbst die Fülle, sondern dem öffne ich mein Haus, der meinem Hause die grössre Ehre bringt. Blieb ich nun in der Heimat, so könnt ich selbst zusehen, welch Gedeihen es hat mit Beiden. Da ich aber fort muss und vielleicht manches Jahr fern bleibe, so drängt mich der Augenblick jetzt schon zur Wahl. Darum liess ich Euch entbieten, edler Meister, und Ihr sollt mir nun auf Wort und Gewissen bei Eurer gründlichen Kennerschaft sagen: Welcher von euren beiden Schülern, Messis und Dagobert, verspricht ein grössrer Meister zu werden? Für wen Ihr Euch entscheidet, dem geb' ich meine Tochter, und dem verlob' ich sie noch heute.

Memling. Das ist eine schwierige Probe! Nehmt mir's nicht übel, Freund, Ihr betrachtet das wie das Soll und Haben in Euren Büchern — als ob sich in übersinnlichen Dingen so leicht rechnen liesse. Der Eine kann nach Nord wandern, der Andere nach Süd, und doch kann Jeder die Unsterblichkeit in seinem Ränzel tragen.

Hildebald. Wer hätte das gedacht! Ich versah mich wahrhaft einer leichtern Entscheidung. Ich meinte, Ihr würdet unbedingt für Dagobert stimmen. Lehr' und Erziehung haben an ihm längst gethan, was Messis erst anfängt. Ihr wisst, was Hänschen nicht lernt —

Memling. Ueber Eure bürgerliche Weisheit! Wer lehrt dem Vogel das Fliegen und dem Fisch das Schwimmen? Die Natur ist eine Riesin, davon ihr andern Menschen nur die Fussspitzen seht im kleinen Leben. Das Haupt überragt alle Wolken und Sterne und vor allem Andern Euere Blicke.

Hildebald. Sind die natürlichen Gaben des Messis so gross?

Memling. Ich will Euch ein Beispiel davon geben. Als er im vorigen Spätherbst mit dem Staube der Flamänder-Strasse bedeckt zu mir heraufkam und mich bat um Aufnahme in meine Schule, da hiess ich ihn eine Probe machen und gab ihm ein Vorlagblatt zum Copiren. Er aber zog ein Blatt hervor, das er schon bei sich hatte, und sagte: Ich hörte gestern Abend in dem Weinhause, wo ich einkehrte, Euern Namen nennen, als Ihr in der Mitte Eurer Schüler ein fröhlich' Poculiren hieltet. Da fasst' ich Euch scharf ins Auge, und auf meiner Stube zeichnete ich Euch nach. Seht zu, ob Ihr getroffen seid. Und er zeigte mir eine Handzeichnung — es war die beste Skizze, die man von meinem Kopfe nehmen kann. Ich vermeinte, der Blitz schläg' in mich!

Hildebald. Das ist wunderbar!

Memling. Und wie er nun in meiner Schule sitzt, so ist's, als gäb' es nichts Neues für ihn, als hätt' er Alles längst schon gewusst, und erinnerte sich nur wieder durch mein Hinzuthun daran. Ich scheine mehr sein Gehilfe als sein Lehrer. Wie aus der reifen Olive das Oel von selbst fliesst, so kommen die richtigen Linien und Striche ungezwungen

aus seiner Hand; er ist anzusehen wie einer, der aus einem langen Schlafe erwacht — da dehnen und strecken sich erst noch unbeholfen die Glieder, die Augen blicken befremdet umher — das dauert eine Minute, dann ist das volle Bewusstsein hergestellt, und der ganze Mensch ist fertig.

Hildebald. Sehr anschaulich drückt Ihr Euch aus. Dazu scheint er mir auch der fleissigste Eurer Schüler.

Memling. In diesem Punkte thut er es allen zuvor. Noch ist mir ein solcher Hunger nach Arbeit nicht vorgekommen in meinem langen Leben. Ihr wisst, ich gehe damit um, meiner Schüler Einen zu Wan der Weyde nach Antwerpen zu schicken, weil all meine Briefe nichts nützen, und der Mann unbegreiflich zögert. Den Messis hatt' ich dazu ausersehen, und liess jüngst einige Worte darüber fallen. Herr meiner Seele! Ihr hättet es sehen sollen, wie er blass wurde, wie seine Hände sich an die Staffelei klammerten, wie ihm der Angstschweiss an die Stirne trat — dem eine Minute nehmen, heisst ihm die Seele aus dem Leibe reissen. Mein oberstes Mansard-Stübchen musst' ich ihm einräumen; da sitzt er und fängt den letzten Sonnenstrahl auf und tyrannisirt seine Augen, so viel ich dagegen predige.

Hildebald. Und was haltet Ihr nun von Dagobert?

Memling. Das ist ein siedender Brausekopf ganz gegen die stille Art des Messis. Aber wenn ihn Leidenschaft und Tollheit nicht übermannen, so spiegelt sich der reinste Genius in seiner Hände Werk. Wenn Messis mit gleichem, andauerndem Feuer seine Früchte zeitigt, so ist Dagobert ein Vulcan, der viel zerstört und verwüstet; hat er sich aber ausgetobt, dann wächst der köstlichste Wein auf dem fruchtbaren Lavaboden. — Genug, in geistigen Dingen gibt's ein schweres Vergleichen; ich seh' es Euch an, dass Ihr noch immer nicht orientirt seid, Ihr möchtet's handgreiflicher haben; — auch dazu kann Rath werden.

Hildebald. Wie wäre es, wenn Ihr eine Probe — eine Aufgabe für Beide —

Memling. Getroffen! Das ist bereits auch geschehen, der Zufall kam Eurem Wunsche zuvor. Vorgestern Abends nämlich — Ihr waret auf einem Eurer Meierhöfe — da brachte mein Dagobert Eurer Tochter ein Ständchen. Nach der Symphonie eilt er hinauf, seiner Dame die Aufwartung zu machen, und findet Messis bei ihr, der Euren Sohn Heinrich eben zum Zitherspiel erwartet. Hu, wie flogen im Nu die Schläger heraus! Du Verräther! Du Schlange! Du falsches Krokodil! und das regnete Terzen und Quinten — Dagobert war wie ein brüllender Löwe. Zum Glücke sass ich gerade im Nebenzimmer mit Herrn van der Noot bei einem Becher. Flugs bin ich unter ihnen und wettre die Lottergeister auseinander. Sie steckten die Klingen ein, und ich vermochte sie zu einem edlern Wettstreit. Ich gab ihnen die Aufgabe, das Bildniss ihrer Dame zu zeichnen oder zu malen, und wer hier den andern überträfe, der sollte Sieger sein und das Feld behaupten.

Hildebald. Vortrefflich! Das habt Ihr mir zu grossem Danke gemacht.

Memling. Rasch wie die Jungens sind, gingen sie sogleich ans Werk. Dagobert zeichnete gestern Eure Tochter, und Messis thut es in diesem Augenblicke.

Hildebald. O, dann eilt, eilt Meister, und seht Euch die Arbeiten an! Und wie gesagt, als meinen Eidam erklärt, dem die bessere gelungen ist. Das thut auf mein Wort, unbedingt, und ohne Ansehen der Person. Dann reis' ich gleich die nächste Woche. — O, wie bin ich getrost, diese Sorge zu erledigen!

(Beide ab.)

Verwandlung.

Im Hause Hildebald's. Offener Sommersaal mit prächtiger Aussicht über Köln und die ferne Rheinlandschaft.

2. Scene.

Quintin Messis an einer Staffelei arbeitend. Dorothea ihm sitzend.

Messis (indem er Original und Copie mit wechselnden Blicken vergleicht). Wer nicht zeichnet, der begreift die Schönheit nicht. Jeder Laffe gafft sich so ein Gesicht an, und sprudelt über nach seiner Art; aber nur der Künstler sieht ein, wie aus dieser unendlichen Harmonie der Linien, der Lichter und Schatten sich all der wunderbare Zauber zusammensetzt. Und so sag' ich auch: Nur der Künstler kann lieben, wahrhaftig lieben!

Dorothea. Und doch, wie wenig scheint Ihr in das Geheimniss eingedrungen, wenn Ihr die Schönheit in Linien, in Lichtern und Schatten sucht.

Messis. Bei Gott, Fräulein, Eure Bemerkung beschämt mich! (Pause.) Ich habe oft darüber nachgedacht, ob die Seele sich ihren Körper bildet oder nicht; ob die äussre Schönheit eine nothwendige Folge der innern ist, oder ob der Mensch sein Gesicht wie eine zufällige Maske trägt, die nichts will und nichts bedeutet.

Dorothea. Und zu welchem Schlusse seid Ihr gekommen?

Messis. Zu keinem. Täuschung und Widerspruch sind zu gross, und die Ausnahme ist so häufig als die Regel.

Dorothea. Merkt Ihr auch, Freund, Ihr sagt mir da die allerzweifelhafteste Artigkeit.

Messis. Würd' ich sie sagen, wenn sie zweifelhaft sein sollte für Euch? Nein, Fräulein! Ihr seid gut, zärtlich und liebevoll und habt ein Herz, das Euch die Engel in goldener Opferschale vom Himmel brachten — ich kenn' Euch! Dafür seid Ihr aber auch einzig.

Dorothea. Ei, macht mich nicht so kostbar, sonst muss ich fürchten, auch so einzig zu bleiben, als ich bin, und das möcht' ich doch nicht gerne.

Messis. Gewiss, ich kann mir keinen Mann denken, den ich Euch werth hielte!

Dorothea. Nicht? Aber ich!

Messis (ergreift mit Wärme ihre Hand). Was soll ich einem edlen Weibe wünschen? Dass sie ihres Werthes sich bewusst sei? Dann wäre sie vielleicht so liebenswürdig nicht, dass sie, sich selbst verborgen, ihren unbefangenen Wandel durch die Welt gehe. Dann verschenkt sie vielleicht die Summe unschätzbarer Herrlichkeiten um elenden Bettelwerth, wie jener Krieger, der den erbeuteten Diamant des feindlichen Fürsten für schlechte Münze losschlug. Und, o, was schmerzt mehr, als ein solches Schauspiel? Ein edles Weib der Besitz eines unberufenen Selbstlings! Fräulein, wenn Ihr einst wählt — das Eine versprecht mir! — wählt Eurer würdig!

Dorothea. Guter Messis!

3. Scene.

Die Vorigen. Memling.

Memling (auftretend). Ist es erlaubt, einen Blick vor der Zeit zu thun.

Messis. Vor der Zeit? Meine Zeit ist um, ich bin fertig.

Memling. Ha, wie sich das eilt! Lasst einmal sehen.

Messis. Mir schlägt das Herz wie unterm Hochgerichte.

Memling. Ob wohl Einer von euch mit fester Hand gezeichnet hat? — Gebt!

Messis. Da!

Memling (mit Ekstase). Messis!

Messis. Nun?

Memling. Könnt' ich sagen, es ist mein Verdienst! Aber das ist es so wenig, wie wenn Jemand einen Brunnen graben will, und der Quell springt ihm auf der Oberfläche entgegen.

Messis. Ihr seid also zufrieden mit dem Bilde?

Memling. Verwundert hätt' es mich, wär' es Euch missrathen, aber nun — da es Euch so einzig gelungen ist, verwundert mich's wieder.

Messis. Ach, wir wollen sehen, was Dagobert ausgeheckt hat!

Memling. Bei Gott, ich bin in grosser Spannung. Seit meine Schule besteht, ward solch ein Wettstreit nicht geführt in ihr. Ich bin überzeugt, die zwei grössten Maler der Zukunft messen sich hier.

Messis. Himmel, dort kommt er. Jetzt werden die Würfel fallen!

Memling. Mir ahnt, wie's kommen wird. Uebertroffen hat er Euch nicht, und that er Euch's nur gleich, so steht ihr wie zuvor, und die Entscheidung hat nichts entschieden.

4. Scene.

Die Vorigen. Dagobert.

Dagobert (eine Rolle in der Hand, hastig auf die Bühne stürzend). Bist du fertig, Messis?

Messis. Hier.

Dagobert (wirft einen vergleichenden Blick auf beide Blätter, dann zerreisst er sein eigenes und schleudert es, zu einem Ball zerknittert, Messis vor die Füsse). Du hast gesiegt, Messis. — Gott helfe mir! (Eilt ab.)

Memling. Dorothea, eilt ihm nach, dass er keinen verzweifelten Streich macht.

Dorothea (eilt Dagobert nach).

(Schluss folgt.)

HAIDE.

Und weit und breit
Ueberschneit
Die Haide . .
Durch weisse Wintereinsamkeit
Lauschen wir beide
Der grossen Ruh':
Wir sind allein, ich und du,
Auf der Haide . . .

Berlin. VICTOR MAUHEIMER.

EIN SONNENBAD.*)

Von WALT WHITMAN (New-York).

Deutsch von MARIE LANG.

Wieder ein Tag, frei von jeder ausgesprochenen Abspannung, von Schmerz. Es scheint wirklich, als ob vom Himmel Nahrung und Friede ganz fein in mich hineinsickerten, während ich die ländlichen Wege querfeldein in der guten Luft hinhumpele — oder hier sitze in Einsamkeit mit der Natur — der freien, lautlosen, mystischen, weit entfernten und doch greifbar nahen, beredten Natur. Ich tauche hinein in die Landschaft, in den vollkommenen Tag. Ueber das klare Bachwasser geneigt, beruhigt mich sein sanftes Gurgeln an einer Stelle, sein rauheres Murmeln am drei Fuss hohen Fall an einer anderen. Kommt, ihr Trostlosen, denen noch irgend eine verborgene Möglichkeit innewohnt, kommt, empfangt die unfehlbaren Heilkräfte vom Flussgestade, von Wald und Feld. Zwei Monate (Juli und August 1877) habe ich sie eingesogen, und sie beginnen, einen neuen Menschen aus mir zu machen. Alle Tage Abgeschiedenheit, alle Tage mindestens 2—3 Stunden der Freiheit, Bäder, kein Gespräch, keine Bande, keine Kleider, keine Bücher, keine Manieren.

Soll ich dir sagen, Leser, wem ich meine bereits wieder bedeutend gebesserte Gesundheit zuschreibe? Dass ich nahezu zwei Jahre ohne Latwergen und Arzneien da und dort und täglich in der frischen Luft war. Vergangenen Sommer fand ich auf der einen Seite nahe bei meinem Fluss ein besonders abgelegenes, kleines, schattiges Thal, das ursprünglich eine breite, ausgegrabene Mergelgrube, jetzt aber verlassen und mit Buschwerk, Bäumen, Gras, einer Gruppe Weiden, ungleichmässigen Sandstellen und einem Springquell köstlichen Wassers angefüllt war, der mit zwei oder drei kleinen Cascaden gerade mitten hindurchfloss. Hierher zog ich mich an jedem heissen Tage zurück und diesen Sommer thu ich's ebenso. Hier verstehe ich erst ganz, was der alte Geselle meinte, der sagte, er sei nie weniger allein, als wenn er allein sei. Nie noch kam ich der Natur so nahe, nie zuvor war sie mir so nahe gekommen. Aus alter Gewohnheit notirte ich mit dem Bleistift von Zeit zu Zeit, beinahe automatisch, an Ort und Stelle Stimmungen, Scenerien, Stunden, Töne, Umrisse. Besonders möchte ich der Befriedigung dieses heutigen Vormittages eingedenk sein, der so heiter und so einfach war, so gewohnt ungewöhnlich, so natürlich.

---

*) Aus den »Specimen Days in America«. Skizzen aus verschiedenen Tagen, die hier ausgewählten aus der Zeit, da Walt Whitman 58 Jahre alt und in Folge der Strapazen, die er während des Bürgerkrieges als freiwilliger Pfleger in den Spitälern ertragen hatte, gelähmt, in den Wäldern von Delaware Erholung suchte.

So beiläufig eine Stunde nach dem Frühstück ging ich meinen Weg zu dem Versteck des vorerwähnten kleinen Thales, welches ich und ein paar Drosseln und Kolibris und andere Vögel ganz zu Eigen hatten. Ein leichter Südwestwind blies durch die Baumwipfel. Es war gerade der Ort und die Zeit für mein adamitisches Luftbad und Körperbürsten von Haupt zu Füssen. So hing ich meine Kleider auf den nächsten Pfahl, behielt meinen breitrandigen, alten Strohhut auf dem Haupte, bequeme Schuhe an den Füssen — was hab' ich da für prachtvolle zwei Stunden gehabt! Erst mit den elastisch steifen Borsten Arm, Brust und Seiten gebürstet, bis sie scharlachen wurden, dann stückweises Baden im klaren Wasser des fliessenden Baches, Alles mit Musse vorgenommen, mit vielen Rasten und Pausen, alle paar Minuten lief ich barfüssig herum, hie und da in den nahen, schwarzen Schlamm hinein, als fettes Moorbad für meine Füsse, — ein kurzes zweites und drittes Abspülen im krystallenen, fliessenden Wasser, folgte, dann Abreiben mit dem duftenden Handtuch, — langsame, nachlässige Promenaden über die Wiese, auf und nieder im Sonnenschein, abwechselnd mit gelegentlichem Ruhen und weitere Frictionen mit der Borstenbürste. Manchmal trug ich meinen Feldsessel von Platz zu Platz, da mein Gebiet hier ein ziemlich bedeutendes ist, fast 100 Ruthen, und da ich mich vor jedem Eindringen gänzlich sicher fühle (dann wahrhaftig, ich werde gar nicht nervös bei dem Gedanken, wenn es zufällig passiren sollte).

Als ich langsam über den Rasen hinschritt, kam die Sonne heraus, gerade genug, um zu zeigen, wie mein Schatten sich mit mir bewegte. Irgendwie schien ich mir mit Allem und Jedem ringsumher in seiner Wesenheit identisch zu werden. Die Natur war nackt, und ich war es auch. Es war zu mussevoll wonnig, freudig-ruhig, um darüber zu speculiren, doch ich könnte ungefähr folgendermassen gedacht haben: Vielleicht ist der innere, nie verlorene Rapport zwischen Erde, Licht, Luft, Bäumen und uns durch Augen und Geist allein nicht herzustellen, sondern durch unser ganzes körperliches Wesen, welches ich nicht geblendet und verbunden haben will, ebensowenig wie meine Augen. Süsse, gesunde, ruhige Nacktheit in der Natur! Ach, wenn dich doch die arme, kranke, kitzliche Menschheit in den Städten wirklich noch einmal kennen lernen würde! Ja, ist denn Nacktheit nicht indecent? Nein, nicht an sich. Es sind euere Gedanken, euere Sophistik, euere Angst, euere Ehrsamkeit, die indecent sind. Es gibt Stimmungen, in denen uns unsere Kleider nicht allein zu lästig zu tragen, sondern selber indecent erscheinen. Vielleicht hat wahrhaftig er oder sie, denen die freie, fröhliche Ekstase der Nacktheit in der Natur niemals möglich war (und wie viel Tausende solcher gibt es!) niemals wirklich gewusst, was Reinheit ist, noch was Glaube oder Kunst oder Gesundheit wirklich sind. (Wahrscheinlich stammt der ganze durch die alte, hellenische Race zum Ausdruck gebrachte Lebenslauf der edelsten Philosophie von Schönheit, Heldenthum und Form, jene höchste Höhe und tiefste Tiefe, die der Civilisation auf diesen Gebieten bekannt ist, von jener natürlichen und religiösen Anschauung der Nacktheit her.) Vielen von Zeit

zu Zeit in den beiden letzten Sommern so verbrachten Stunden schreibe ich meine theilweise Genesung im weitesten Masse zu. Einige gute Leute mögen glauben, es sei eine kraftlose oder halbverrückte Art, die Zeit und sein Denken zu verbringen. Mag sein.

DIE EICHE UND ICH.

Von Walt Whitman.

5. September 77. — Ich schreibe dies Vormittags 11 Uhr im Schutz einer dichten Eiche am Ufer, unter die ich vor einem plötzlichen Regen geflüchtet bin. Ich kam hier herab (wir hatten den ganzen Morgen unfreundliche Schauer, seit einer Stunde aber sanft rieselnden Regen) wegen der einfachen täglichen Uebungen, die ich liebe — mit diesem jungen Walnussstämmchen hier draussen zu ringen — seinen aufrechten zähholzigen Stamm zu beugen und langsam wieder zurückschwingen zu lassen, um vielleicht etwas von seinen elastischen Fasern und seinem klaren Saft in meine alten Sehnen zu kriegen. Ich stand auf der Wiese und betrieb dieses Gesundheitsringen allmälig und in Zwischenräumen beinahe eine Stunde lang und athmete tiefe Züge frischer Luft ein. Wenn ich am Flussufer umherwandere, habe ich drei, vier Lieblingsplätze, wo ich verweile — ausser einem Stuhl, den ich für längere Ruhezeiten mitschleppe. An andern passenden Stellen habe ich nebst dem erwähnten Walnussbaume kräftige Zweige von Buchen und Stechapfel in leicht erreichbarer Höhe, zu meiner Naturgymnastik für Arme, Brust- und Rumpfmuskeln ausgewählt. Bald fühle ich, wie Saft und Sehnen in mir emporsteigen wie Quecksilber in der Wärme. Ich halte mich zärtlich fest an Ästen oder schlanken Bäumen hier in Sonne und Schatten, ringe mit ihrer unschuldigen Urkraft und weiss, dass die Kraft davon von ihnen auf mich übergeht. (Oder mag sein dass ein Austausch zwischen uns stattfindet, mag sein, die Bäume werden von all dem mehr gewahr, als ich je dachte.)

Doch nun in freundlicher Gefangenschaft unter der mächtigen Eiche — während der Regen tropft und der Himmel mit bleiernen Wolken bedeckt ist — nichts als den Teich auf einer Seite, auf der anderen ein Stück Rasen, von milchweissen Blüthen der wilden Rübe gesprenkelt — der Klang einer Axt von einem entfernten Holzstosse her — inmitten dieser langweiligen Umgebung (so würden sie viele Leute finden,) warum bin ich hier und so allein fast glücklich? Warum würde jeglicher Eindringling, selbst Menschen, die ich liebe, den Zauber stören? Aber bin ich denn allein? Zweifellos kommt eine Zeit — vielleicht ist sie jetzt über mich gekommen — wo man durch sein ganzes Wesen hindurch und besonders in den Gefühlscentren die Identität des subjectiven Ich und der objectiven Natur gewahr wird,

die Schelling und Fichte so gerne betonen. Wie es kommt, weiss ich nicht, aber hier empfinde ich oft eine Gegenwart, in klaren Stimmungen wird sie mir zur vollen Gewissheit, und weder Chemie noch Raisonnements noch Aesthetik werden die mindeste Aufklärung hierüber geben. Während der beiden vergangenen Sommer hat sie mir den kranken Leib und die kranke Seele gestärkt und genährt wie nie zuvor. Hab' Dank, du unsichtbarer Arzt, für deine geheimen süssen Arzneien, für Tag und Nacht, dein Wasser, deine Lüfte, für Ufer, Gras und Bäume, ja für das Unkraut selbst.

DER SCHWIMMER.

Auf sturmbewegtem Meere rang
Ein Schwimmer mit den gierigen Wellen,
So oft er in die Tiefe sank,
Hob ihn der Wogen wildes Schwellen.

Aus seinem Auge stierte Qual,
Umflort von Gischt und Schaumesfetzen,
Irrt wie ein blutiger Sonnenstrahl
Die Hoffnung über das Entsetzen....

Er liess sich treiben, rang und hob
Sich immer wieder aus den Wogen, —
Bis endlich ihn die Welle schob
Auf eine Küste sturmentzogen....

Er sah noch, wie das Abendroth
Sanft spielte über Kies und Scherben,
Wie ihm das Glück die Lippen bot —
Da musste der Erschöpfte sterben....

Berlin. HANS BENZMANN.

DER LEHRER.

Novelle von ANTON TSCHECHOFF (Petersburg).

Uebersetzt von J. W.

(Schluss.)

Nach der Trauung drängten sich Alle an mich und Manioussia heran und drückten ihre aufrichtige Freude aus, gratulirten und wünschten Glück. Der Brigadegeneral, ein Alter, nahe an die Siebzig, gratulirte bloss Manioussia und sagte ihr mit einer knarrenden Greisenstimme, dass man es durch die ganze Kirche hörte:

»Ich hoffe, meine Liebe, dass Sie auch nach der Hochzeit die Rose bleiben, die Sie jetzt sind.«

Die Officiere, der Director und alle Lehrer lächelten aus Höflichkeit, und auch ich fühlte auf meinem Gesichte ein verbindliches, unaufrichtiges Lächeln. Der liebenswürdige Ippolit Ippolititsch, Lehrer der Geschichte und Geographie, der immer nur das sagt, was Allen längst bekannt ist, drückte mir fest die Hand und sagte mit Gefühl:

»Bis jetzt waren Sie nicht verheiratet und lebten allein, jetzt sind Sie verheiratet und werden zu zweien leben.«

Aus der Kirche fuhr man in ein zweistöckiges, ungetünchtes Haus, welches ich jetzt als Mitgift bekomme. Ausser diesem Hause besitzt Manioussia noch an 20.000 Rubel und eine gewisse Melitonowskaja-Wildniss mit einem Wächterhäuschen, wo es, wie man sagt, eine Menge Enten und Hühner gibt, die, ohne Aufsicht gelassen, wild werden. Aus der Kirche zurückgekehrt, streckte ich mich behaglich auf dem türkischen Divan in meinem neuen Arbeitszimmer aus und rauchte; es war mir so weich, so bequem und gemüthlich, wie noch nie in meinem Leben; inzwischen schrien die Gäste »Hurrah«, und im Vorzimmer spielte eine schlechte Musikcapelle einen Tusch und allerlei Unsinn. Warja, Manioussia's Schwester, stürzte mit einem Pokal in der Hand ins Arbeitszimmer hinein, einen sonderbaren, gespannten Ausdruck im Gesichte, als hätte sie den Mund voll Wasser; sie wollte wahrscheinlich weiter laufen, lachte aber plötzlich, schluchzte gleich darauf, und der Pokal fiel klirrend zu Boden. Wir fassten sie unter die Arme und führten sie hinaus.

»Niemand kann es begreifen!« murmelte sie dann, auf dem Bette der Amme im entlegensten Zimmer liegend. »Niemand, Niemand! Mein Gott, Niemand kann es verstehen!«

Aber Alle verstanden ausgezeichnet, dass sie um vier Jahre älter als ihre Schwester Manioussia und noch nicht verheiratet war und dass sie nicht aus Neid weinte, sondern weil sie das traurige Bewusstsein

hatte, dass ihre Zeit vergehe und vielleicht sogar schon vorüber sei. Als man Quadrille tanzte, sass sie mit einem verweinten, stark gepuderten Gesichte schon im Salon, und ich sah, wie Hauptmann Poljansky ein Tellerchen mit Eis vor ihr hielt und wie sie mit einem Löffelchen davon ass . . .

»Es ist schon nach 5 Uhr Morgens. Ich nahm das Tagebuch zur Hand, um mein volles, mannigfaltiges Glück zu schildern, und dachte, dass ich sechs Bogen schreiben und sie morgen Manioussia vorlesen werde, aber seltsam, in meinem Kopfe geht Alles durcheinander, Alles ist unklar wie im Traum, und deutlich erinnere ich mich nur an die Episode mit Warja und möchte schreiben: »Arme Warja!« Möchte nur sitzen und immer schreiben: »Arme Warja!« Gerade fangen auch die Bäume an zu rauschen; es wird regnen; Raben krächzen, und meine Manioussia, die soeben eingeschlafen ist, hat, ich weiss nicht warum, ein so trauriges Gesicht.«

Dann rührte Nikitin lange nicht an seinem Tagebuche. Anfangs August begannen bei ihm die Nachprüfungen und Aufnahmsprüfungen, und nach Maria-Himmelfahrt begannen die Stunden. Gewöhnlich ging er nach 8 Uhr zum Dienst fort und schon gegen 9 sehnte er sich nach Manioussia, nach seinem neuen Heim und schaute auf die Uhr. In den unteren Classen liess er einen der Buben dictiren, und sass, während die Kinder schrieben, auf dem Fensterbrett mit geschlossenen Augen und träumte; ob er von der Zukunft träumte oder sich an die Vergangenheit erinnerte, Alles war gleich herrlich wie in einem Märchen. In den höheren Classen las man Gogol oder Puschkin's Prosa laut vor, und das Alles machte ihn schläfrig, in seiner Phantasie stiegen Menschen auf, Bäume, Felder, Reitpferde, und er sagte seufzend, als würde der Autor ihn entzücken: »Wie schön!«

Während der grossen Zwischenpause schickte ihm Manioussia das Frühstück in einem schneeweissen Serviettchen, und er ass es langsam und bedächtig, um den Genuss zu verlängern.

Ippolit Ippolititsch, der gewöhnlich nur mit einer Semmel frühstückte, sah mit Respect und mit Neid auf ihn und sagte etwas Bekanntes, in der Art wie:

»Ohne Nahrung können die Menschen nicht existiren.«

Aus dem Gymnasium ging Nikitin zu Privatlectionen, und wenn er endlich gegen sechs nach Hause kam, war er freudig und unruhig, als ob er ein ganzes Jahr nicht dort gewesen wäre. Er lief athemlos über die Stiegen, suchte Manioussia auf, umarmte und küsste sie, schwur, dass er sie liebe, ohne sie nicht leben könne, versicherte, dass es ihm furchtbar bange nach ihr gewesen wäre, und fragte besorgt, ob sie gesund sei, und warum sie ein so trauriges Gesicht habe. Dann assen sie zu zweien. Nachmittag legte er sich im Arbeitszimmer aufs Sofa nieder und rauchte. Manioussia setzte sich neben ihn und erzählte leise irgend etwas. Die glücklichsten Tagen waren jetzt für ihn die Sonn- und Feiertage, wo er von früh bis spät zu Hause blieb. An diesen Tagen nahm er theil an dem naiven, aber ausserordentlich angenehmen Leben, das ihn an die Schäferidyllen erinnerte. Er be-

obachtete unablässig, wie seine gescheite und umsichtige Manioussia das Nest einrichtete, und um zu zeigen, dass auch er kein überflüssiger Mensch im Hause sei, that er etwas Unnützes, rollte z. B. den Wagen aus der Scheune heraus und besah ihn von allen Seiten. Manioussia richtete mit drei Kühen eine echte Milchwirthschaft ein, hatte im grossen und im kleinen Keller viele Krüge mit Milch, Töpfe mit Rahm stehen, — das Alles hob sie für Butter auf. Manchmal trank Nikitin im Scherz ein Glas Milch bei ihr; sie erschrak, da es doch nicht in der Ordnung war, er aber umarmte sie lachend und sagte:

»Na, na, ich habe gescherzt, mein Schatz! Nur gescherzt!«

Oder er lachte über ihren Pedantismus, wenn sie z. B. im Schrank ein steinhartes Stückchen Käse oder Wurst fand und mit wichtiger Miene sagte:

»Das wird man in der Küche aufessen.«

Er bemerkte ihr, dass ein so kleines Stückchen nur für die Mäusefalle gut sei, sie aber begann eifrig zu beweisen, dass die Männer nichts von der Wirthschaft verstünden, und dass, wenn man den Dienstboten auch drei Pud Delicatessen geben würde, sie auch darüber nicht staunen würden; er war gleich einverstanden und umarmte sie mit Entzücken. Das, was in ihren Worten gerecht war, schien ihm ungewöhnlich, erstaunlich, was aber mit seinen Ueberzeugungen nicht übereinstimmte, fand er naiv und rührend.

Manchmal kam über ihn eine philosophische Stimmung, und er fing an, über irgend ein abstractes Thema zu sprechen; sie hörte zu und sah ihm dabei neugierig ins Gesicht.

»Ich bin unendlich glücklich mit dir, meine Freude,« sagte er, mit ihren kleinen Fingern spielend oder ihr Haar lösend und wieder flechtend. »Aber dieses Glück betrachte ich nicht als etwas mir vom Himmel Zugefallenes. Dieses Glück ist eine ganz natürliche Erscheinung, folgerichtig, logisch richtig. Ich glaube daran, dass der Mensch der Schmied seines Glückes ist, und jetzt nehme ich eben das, was ich mir selbst erschaffen habe. Ja, ich sage es ohne Ziererei, dieses Glück habe ich mir selbst erschaffen und besitze es mit Recht. Du kennst meine Vergangenheit, Verwaistheit, Armuth, die unglückliche Kindheit, traurige Jugend — all das war der Kampf, der Weg zum Glück...«

Im October erlitt das Gymnasium einen schweren Verlust. Ippolit Ippolititsch erkrankte an Rothlauf und starb. Die letzten zwei Tage war er bewusstlos und sprach im Delirium nur das, was Allen bekannt war:

»Die Wolga mündet ins Kaspische Meer... Die Pferde fressen Hafer und Heu...«

Am Tage des Begräbnisses war kein Unterricht im Gymnasium; die Collegen und die Schüler trugen den Sarg und den Sargdeckel, und der Schülerchor sang den ganzen Weg bis zum Friedhof: »Du heiliger Gott«. An der Procession nahmen theil drei Popen, zwei Diacons, das ganze männliche Gymnasium und der Chor des Archijerei in Galagewändern. Passanten, die dem feierlichen Begräbniss begegneten, bekreuzigten sich und sagten:

»Gebe Gott einem Jeden ein solches Ende.«

Als Nikitin ganz gerührt vom Friedhof zurückkehrte, suchte er sein Tagebuch aus dem Tische hervor und schrieb hinein:

»Soeben haben wir Ippolit Ippolititsch Ryschitzky ins Grab gesenkt. Friede deiner Asche, du anspruchsloser Arbeiter! Manioussia, Warja und alle Frauen, die beim Begräbniss waren, weinten von ganzem Herzen, vielleicht weil sie wussten, dass dieser uninteressante, gedemüthigte Mensch nie von einer Frau geliebt wurde. Ich wollte am Grabe des Collegen ein warmes Wort sagen, aber ich wurde gewarnt, dass dies dem Director missfallen könnte, da er mit dem Verstorbenen nicht sympathisirte. Nach der Hochzeit ist es, glaube ich, der erste Tag, wo mir schwer ums Herz ist.«

Dann gab es während des ganzen Lehrsemesters keine besonderen Ereignisse.

Der Winter war flau, ohne Fröste und mit nassem Schnee, am Drei König-Tage heulte der Wind die ganze Nacht hindurch wie im Herbst, von den Dächern tropfte es, und des Morgens liess die Polizei Niemand zur Wasserweihe zum Fluss hinunter, da es hiess, das Eis sei aufgeschwollen und dunkel geworden. Aber ungeachtet des schlechten Wetters, war Nikitin ebenso glücklich wie im Sommer. Eine Zerstreuung kam noch hinzu: er lernte »Wint« spielen. Eines nur ärgerte, regte ihn auf und schien seinem Glücke im Wege zu stehen: die Hunde und Katzen, die er als Mitgift bekommen hatte. In den Zimmern, besonders des Morgens war ein steter Menageriegeruch, die Katzen rauften mit den Hunden. Die böse »Mouschke« wurde zehnmal täglich gefüttert, sie wollte Nikitin noch immer nicht anerkennen und knurrte ihn wie früher an:

»Rrr...nga—nga—nga...«

Einmal während der Fastenzeit kehrte er um Mitternacht aus dem Club zurück, wo er Karten gespielt hatte. Es war dunkel, schmutzig und regnerisch. Nikitin hatte in der Seele einen bitteren Nachgeschmack und konnte nicht begreifen, woher dieser kam: weil er im Club zwölf Rubel verspielt hatte oder weil einer der Partner ihm sagte, als es zum Zahlen kam, dies sei Nikitin doch ein Pappenstiel — offenbar auf Manioussias Mitgift anspielend. Um die zwölf Rubel that es ihm nicht leid, auch enthielten die Worte des Partners nichts Beleidigendes, und doch war es ihm unangenehm. Er hatte nicht einmal Lust, nach Hause zu gehen.

»Pfui — wie elend!« sagte er, bei einer Laterne stehen bleibend.

Es fiel ihm ein, dass es ihm deshalb nicht um die zwölf Rubel leid that, weil er sie umsonst bekommen hatte. Wenn er ein Arbeiter wäre, würde er den Werth einer jeden Kopeke wissen und nicht gegen Gewinnst und Verlust gleichgiltig sein. Und auch sein ganzes Glück, philosophirte er, fiel ihm unverdient zu und war für ihn ebenso ein Luxus, wie Medicin für einen Gesunden; wenn er, wie die Mehrzahl der Menschen, durch die Sorge ums tägliche Brot bedrückt wäre, ums Dasein kämpfen würde, wenn ihm der Rücken und die Brust vor Anstrengung schmerzen würden, wäre ihm das Abendbrot, die warme,

trauliche Wohnung und das Familienglück ein Bedürfniss, die Belohnung und Verschönerung seines Lebens; jetzt aber hatte das Alles eine sonderbare und unbestimmte Bedeutung.

»Pfui, wie elend!« wiederholte er und verstand sehr gut, dass diese Betrachtungen schon an sich ein schlechtes Zeichen waren.

Als er nach Hause kam, lag Manioussia im Bett. Sie athmete gleichmässig, lächelte und schlief offenbar mit grossem Behagen. Neben ihr lag der weisse Kater, zu einem Knäuel zusammengerollt, und schnurrte. Während Nikitin die Kerze anzündete und eine Cigarette anrauchte, erwachte Manioussia und trank mit Gier ein Glas Wasser.

»Ich habe viel Marmelade gegessen,« sagte sie und lachte. »Warst du bei den Unsern?« fragte sie nach einigem Schweigen.

»Nein, ich war nicht.«

Nikitin wusste schon, dass Hauptmann Poljansky, auf den Warja in der letzten Zeit grosse Aussichten hatte, in ein westliches Gouvernement versetzt wurde und schon Abschiedsvisiten in der Stadt machte, und dass es deshalb im Hause des Schwiegervaters langweilig war.

»Abends war Warja hier,« sagte Manioussia und richtete sich im Bette auf. »Sie sagte nichts, aber man sah ihr an, wie schwer es ihr ankommt, der Armen. Ich kann Poljansky nicht leiden. Dick, vernachlässigt, und die Wangen zittern ihm immer beim Gehen und beim Tanzen — nicht mein Held. Aber ich hielt ihn doch für einen ordentlichen Menschen.«

»Ich halte ihn auch jetzt für einen solchen.«

»Warum hat er dann so schlecht an Warja gehandelt?«

»Wieso denn schlecht?« fragte Nikitin, indem er anfing, in gereizte Stimmung gegen den weissen Kater zu gerathen, der sich streckte und einen Buckel machte. »So viel es mir bekannt ist, hat er keinen Antrag gemacht und keinerlei Versprechen gegeben.«

»Warum kam er denn so oft ins Haus? Wenn man nicht die Absicht hat, zu heiraten, soll man nicht kommen.«

Nikitin löschte die Kerze aus und legte sich nieder. Aber er wollte weder schlafen, noch liegen. Ihm schien, sein Kopf sei gross und leer wie eine Scheune, und darin wandern ganz besondere Gedanken herum, wie lange Nonnen... Er dachte, dass ausser diesem weichen Nachtlicht, das dem stillen Familienglück zulächelte, ausser dieser kleinen Welt, in der er und der weisse Kater es so gut hatten, noch eine ganz andere Welt existirte... Und plötzlich zog es ihn so leidenschaftlich, so sehnsüchtig in diese andere Welt, um selbst in irgend einer Fabrik oder grossen Werkstatt zu arbeiten, vom Katheder zu sprechen, dichten, drucken, lärmen, müde zu werden und zu leiden... Er verlangte nach etwas, was ihn bis zur Selbstvergessenheit in Anspruch nehmen würde, bis zur Gleichgiltigkeit gegen das persönliche Glück, dessen Empfindungen so einförmig sind. Und in seiner Phantasie stieg plötzlich wie lebendig der rasirte Schebaldin auf und sagte mit Entsetzen: »Sie haben nicht einmal Lessing gelesen! Wie sind Sie zurückgeblieben! Gott, wie sind Sie gesunken!« — —

Mania trank wieder Wasser. Er sah auf ihren Hals, die vollen Schultern und die Brust und erinnerte sich an das Wort, welches der Brigadegeneral einst in der Kirche gesagt hatte: »Rose.«

»Rose,« murmelte er und lachte.

Die schläfrige »Mouschka« antwortete unter dem Bette mit einem Knurren:

»Rrr—nga—nga—nga...«

Ein schwerer Groll wendete sich wie ein kalter Hammer in seiner Brust um, und er wollte Mania etwas Brutales sagen, sogar aufspringen und ihr einen Schlag versetzen. Er bekam Herzklopfen.

»Also,« fragte er, sich beherrschend, »wenn ich zu euch ins Haus kam, musste ich dich unbedingt heiraten?«

»Natürlich, du verstehst es doch selbst.«

»Nett.«

Und nach einer Minute wiederholte er:

»Nett.«

Um nicht zu viel zu sagen und sein Herz zu beruhigen, ging Nikitin in sein Arbeitszimmer und legte sich aufs Sofa, ohne Polster, dann auf den Teppich am Boden.

»Was für ein Unsinn!« suchte er sich zu beruhigen. »Du bist ein Pädagoge, arbeitest auf dem edelsten Gebiete... Was für eine Welt brauchst du denn noch? Abgeschmacktes Zeug!«

Aber gleich darauf sagte er sich mit Bestimmtheit, dass er gar kein Pädagoge sei, sondern ein Beamter, und gerade ein so unbegabter Dutzendmensch wie der Czeche, der Griechisch unterrichtete; nie fühlte er den Lehrerberuf in sich, kannte und interessirte sich nie für die Pädagogie, verstand nicht mit Kindern umzugehen; die Bedeutung dessen, was er unterrichtete, war ihm unbekannt, und vielleicht lehrte er etwas ganz Unnützes. Der selige Ippolit Ippolititsch war aufrichtig beschränkt, und alle seine Collegen und Schüler wussten, was er sei und was man von ihm zu erwarten hatte; er aber, Nikitin, versteht es gleich dem Czechen, seine Beschränktheit zu verbergen, und betrügt geschickt die Anderen, indem er sich den Anschein gibt, dass bei ihm Alles, Gott sei Dank, in Ordnung sei. Diese neuen Gedanken schreckten Nikitin, er verleugnete sie, nannte sie dumm und glaubte, dies komme von Nervosität, er werde selbst über sich lachen...

Und wirklich gegen Morgen lachte er schon über seine Nervosität und nannte sich ein Weib, aber es war ihm klar, dass seine Ruhe dahin sei. Er ahnte, dass die Illusion geschwunden war und ein neues, nervöses, bewusstes Leben begann, welches sich mit der Ruhe und dem persönlichen Glück nicht in Einklang bringen liess.

Den nächsten Tag, es war Sonntag, war er in der Gymnasiumskirche, sah dort den Director und die Collegen. Es schien ihm, dass sie alle nur damit beschäftigt waren, ihre Unwissenheit und ihre Unzufriedenheit mit dem Leben sorgfältig zu verbergen, und auch er selbst lächelte und sprach von Nichtigkeiten, um ihnen seine Unruhe nicht zu zeigen. Dann ging er zum Bahnhof, sah den Postzug kommen und

wieder fahren, und es war ihm angenehm, allein zu sein und mit Niemand sprechen zu müssen.

Zu Hause traf er den Schwiegervater und Warja, die zu Tische gekommen waren. Warja hatte verweinte Augen und klagte über Kopfweh; Schelestoff ass sehr viel und sprach davon, wie unzuverlässig und wenig gentlemanlike die jetzigen jungen Leute seien.

»Das ist eine Gemeinheit!« sagte er. »So werde ich es ihm geradeaus sagen: Das ist eine Gemeinheit, mein Herr!«

Nikitin lächelte verbindlich und half Mania, die Gäste zu bewirthen; nach Tische aber sperrte er sich in seinem Arbeitszimmer ab.

Die Märzsonne schien grell hinein, und die heissen Strahlen fielen durch die Fensterscheiben auf den Tisch. Es war erst der zwanzigste März, aber man fuhr schon auf Rädern, und im Garten lärmten die Gimpel. Nikitin weiss, dass bald Manioussia eintritt, ihn mit einer Hand umarmt und sagt, dass die Reitpferde schon vorgeführt oder der Wagen schon angespannt, und dass sie ihn fragt, was sie anziehen soll, um nicht zu frieren. Ein ebenso wunderbarer Frühling wie voriges Jahr kam ins Land und versprach dieselben Freuden... Aber Nikitin dachte daran, wie schön es wäre, jetzt Urlaub zu nehmen, nach Moskau zu fahren und dort in den bekannten chambres-garnies in der Neglinnaja abzusteigen. Im nächsten Zimmer trank man Kaffee und sprach vom Hauptmann Poljansky; Nikitin bemühte sich, es nicht zu hören, und schrieb in sein Tagebuch:

»Wo bin ich, mein Gott! Mich umgibt Gemeinheit und Gemeinheit. Langweilige, nichtige Menschen, Töpfchen mit Rahm, Krüge mit Milch, Küchenschalen, dumme Frauenzimmer... Es gibt nichts Fürchterlicheres, Beleidigenderes, Traurigeres als Gemeinheit. Fort von hier, und heute noch, sonst werde ich verrückt!«

SCHULZEIT, GOTT UND DIE MUTTER.

Aus »Wiener Intérieurs« von RICHARD SCHAUKAL (Brünn).

Ein Rivale aus der Gymnasialzeit, der dann als Mediciner eigene Wege gegangen, hat den Heinrich aufgesucht. Sie waren einst eine eigene Art von Freunden, einander beneidend und bekämpfend, immer hart aufeinander platzend, derb und ungestüm in ihren Anläufen und beide gleich kindisch eitel, barock in ihrem hitzigen Einanderüberbieten, beide gleich beseelt vom Triebe nach Erkenntniss, endlich aber diametral divergirend. Sie hatten sich so einer den andern verloren, waren einander sehr fremd geworden, und wenn sie jetzt zusammentrafen, jeder anders überlegen, beide coulant und einander goutirend, dann war es für den Heinrich immer die geheime Freude eines Blickes in eine exotische, reiche Welt. Er hatte dem Arthur vor Zeiten seinen Gottesglauben genommen, in einer eigenthümlich feinen und groben Weise, momentan und erfolgreich. Der Arthur hatte immer, keusch und ein häuslicher Mustersohn, recht ungebildet, weil er bei seiner Primusstellung, die er sich durch eisernen Fleiss erhielt, keine Zeit zum Bücherlesen fand, das Aufklärungstreiben seiner intelligenten Bankumgebung gründlich verachtet. Da waren einige von ihm gehasste israelitische Glaubensgenossen, die mit einem unverdauten Büchner und Darwin herumwarfen, die Taine und Brandes, Lange und Nietzsche frassen und discutirten, eine begabte, ironische, phrasengetränkte Gesellschaft, der sich Heinrich als der einzige Christ desselben geistigen Niveaus neugierig und verstehend anschloss. Es war in der sechsten, siebenten und achten Classe des Obergymnasiums, die Zeit, in der man mit einem Spazierstocke zur Schule geht, den man bei dem Conditor, wo man Rechnung hat, stehen lässt, um sich ihn nach dem Unterrichte, die Cigarette im Munde, wieder abzuholen, die Zeit, in der man nicht mehr platonisch Mädchen nachsteigt, sondern, sexuell entwickelt und allseitig über das Geschlechtsthema informirt, grobe Zoten reisst und heimlich Chansonetten besucht, die Zeit, in der man über Freytag und Spielhagen hinaus ist, Ebers verachtet und Bourget in der Uebersetzung liest. Freilich sind das Momente, die der Heinrich in seiner schon damals werdenden kleinen Universalstellung in sich vereinigte und die er jetzt, sein Selbst secirend, auf Gruppen und Schichten ordnend vertheilt, aber da sind alle diese Elemente, in ihrer Atmosphäre athmen die Begabteren unter den Schülern, und nur die Lehrer wandern nichts ahnend, verkalkte, bornirte Gesellen mit Nahrungssorgen und schlechtem Schuhwerk, bespöttelt, verachtet, an

diesem bunten, heissen Jugendgarten vorüber, in ihrer kurzsichtigen, überlebten Pädagogik. Dem Heinrich fallen immer nach so einem seltenen Besuche des Arthur, der längstzerrissene Fäden wieder anknüpft, solche verwitterte Lehrerprofile ein, und er hängt mit Wehmuth an ihren verblassten Zügen, wie man oft einen alten Rock wehmüthig betrachtet, der einem gar nichts bot, gar nichts war und jetzt eigentlich auch nur ein zufälliges Symbol ist einer fernen Zeit, verklungener lieber Stimmen und geheimnissvoller, nicht mehr ganz verstandener Gefühle in einer seltsamen, heiseren, reizenden Sprache. Wie Märchengestalten, die sich ins helle Leben verirrt, betrachtet er jetzt oft solche für ihn Begrabene, wenn einer ihm plötzlich in seinem altmodisch-beschränkten Wesen leibhaftig an einer Strassenecke der Vaterstadt entgegentritt, er bleibt noch lange stehen und lächelt eigen hinter ihm drein, bedauernd, mitleidig und angeschauert von der Vergänglichkeit. Diese Lehrer, über die er schon damals zukunftsstark hinauswuchs, die so oft kopfschüttelnd seine Lectüre ganz unverstehend und scheu geprüft, sie poltern noch immer in ihrer Tretmühle und verabreichen noch immer ihre stagnirte, vermooste Bildung und gehen noch immer auf in ihren kleinen krausen Liebhabereien und vergilbten Büchern, und über sie steigen höher und höher die Fluthen der neuen Tage, so dass ihre Stimmen dem oben Hinrudernden, wenn er sich herabbeugt, klingen wie ein Wispern und Raunen von den Menschen in den versunkenen Städten, auf dem Grunde der grossen, sonneüberglänzten Meere....

Ueberhaupt ist ihm die Schulzeit eine der heimlichsten Erinnerungen, und an stehengebliebenen Typen constatirt er schmerzlich seine zerrissene Chamäleonnatur. Seltsam erscheint ihm das Schwinden seines Religionsbegriffes, er spürt dem Werden des zweifelfreien Atheisten in ihm begehrlich nach.

Wie er zum ersten kindlich-seligen Glauben gekommen, kann er sich nicht mehr reconstruiren. Seine Mutter übte damals den stereotypen Lehrerinnenberuf. Das Gebet blieb ihm lange. Wie ihm die Kirche, der Schulgottesdienst mit seinem lästigen Sonntagszwange bald bedeutungslos geworden, so dass er schon frühzeitig das Wagniss unternahm, still bedauert von gläubigen Genossen, in sein Gebetbuch die Volksbücher des bibliographischen Institutes und die Reclam'schen Ausgaben als zeitvertreibende Lectüre einzuschmuggeln, so hielt er andererseits lange noch, während er schon in der Schule mit den Büchner-festen jüdischen Collegen sich als Gottesläugner und Materialist reinsten Wassers gerirte, an dem häuslichen, einsamen Nachtgebet fest, gleichsam als Aussöhnungs- und Sicherungsmittel gegen eine allfällige Existenz des angetasteten und beleidigten höchsten Wesens. Der Materialismus der Schulgespräche war eine Concession an die falsche Scham, das immer mehr und mehr vereinfachte Beten eine Concession an die angezüchtete Tradition. Ein plötzlicher Entschluss nach langen geheimen Erwägungen warf endlich auch den letzten Rest der äusserlichen Gottesverehrung, dieses kurze, stumme, schon lange nicht mehr im Knien verrichtete Abendgebet für seine geliebte Mutter, über Bord, und von

dem Momente an wichen auch alle zagenden Bedenken gegen die kühne Ausgestaltung seines freien Atheismus, er hatte ja längst alle Zweifel wegdisputirt, und der rohe Religionsraub an dem Arthur fiel zeitlich schon in eine viel frühere Periode. Sein Verhältniss zu Gott war übrigens schon seit Jahren ein abergläubisches, selbstisches Fordern und Danken, wurde mit der Zeit ein mechanisches, geistloses Anrufen in gefährlichen Momenten und stand schliesslich auf einer Stufe mit dem naiven Weihenlassen seiner Arbeiten und seiner Feder durch die Mutter, von der er immer kleine Zettel als Amulets und wirksame Talismane in die Mathematikstunde trug. Eine Concession aber blieb bis über sein achtzehntes Jahr hinaus die Schulbeichte, in der er sich nie einen Scherz, eine Heuchelei oder ein frivoles Versuchsstück gestattete, wie der Ricki, der seinem Beichtvater immer die schauerlichsten Verbrechen bekannte und als lästernder Spötter dann über dessen Ins-Gewissen-Reden mit seinem Seelenhohne herfiel. Der Heinrich beichtete zwar nicht mehr wie einst nach sorgfältiger Erforschung und gewissenhafter Detailskizzirung, wohl aber, trotz seiner Verachtung alles Pfäffischen, immer noch gewissenhaft und ausführlich genug, freilich etwas oberflächlicher und sehr sorglos, aber immer nach einem stenographirten Zettel, den er — und das bezeichnete sein laxes Verhältniss zu der Ceremonie — jedesmal wieder abschrieb. Das Beichten war auch noch so etwas Ueberkommenes, an dem er krittelte und nörgelte wie an der ganzen überwundenen religiösen Pflicht, das er aber übte, so lange er von der Schule aus dazu gezwungen war, in einer kleinlichen Furcht vor einem Etwas, das er vielleicht als Zorn Gottes empfand, oder besser, als den antiken Götterneid und die Rache dieses hämischen und boshaft mächtigen Wesens. Seine Mutter hatte ihn früher immer angehalten, wenn er eine Kirche zum erstenmale beträte, einen Wunsch zu thun, der in Erfüllung gehen würde, ein alter frommer Aberglaube ihrer Kindheit, den sie, uneingestandenermassen längst nicht mehr gläubig, ebenso übte, wie man Gräber mit Kränzen schmückt an Gedächtnisstagen der Todten. Und der kleine Heinrich hatte sich gewöhnt, immer ein langes Leben in Gesundheit für seine Mama zu erbitten, eine stereotype Formel, die ihm noch heute bei allen möglichen Gelegenheiten, die ihm Gewohnheit aufgenöthigt, wie zum Beispiel beim Stundenschlag seiner alten schweren Wanduhr, wenn er im Bette lag, lautlos von den Lippen floss und über die er sich nicht einmal ärgern konnte, denn es war eine liebe, gute Reminiscenz aus der Kinderzeit.... Mit dem Aufhören des Kirchenzwanges, als er das Gymnasium verlassen, trat eine starke Reaction ein, und ausser auf Reisen hat er seitdem keine Kirche mehr betreten, ja selbst an den grossen Festtagen war ihm die Besuchspflicht schweigend von der Mutter nachgesehen worden, eine Pflicht, die sie schon wegen der Tochter und überdies aus ererbter nachlässiger Pietät übte.... Eigenthümlich war der Einfluss seines ruhigen Unglaubens auf die Mutter überhaupt. Wie sie in ihrer Lectüre seinen Rathschlägen folgte und sich eine neue Geschmacksrichtung in Ueber-

einstimmung mit dem veränderlichen Sohne immer wieder beilegte, so war sie auch mit ihm eine freie, heimliche Atheistin, in der nur manchmal die klagende Sehnsucht nach dem verlorenen Glaubensparadies Worte fand.

Sie hatte mit ihm gelebt und gelernt, sie hatte das stammelnde Reimen des sechsjährigen Kindes gefördert, sie hatte für ihn und mit ihm in Schulfragen und Seelenkämpfen gelitten, sie war langsam von dem Piedestale der überlegenen Lehrerin und Ratherin zur Vertrauten, zur Mitstrebenden geworden, sie liess sich jetzt willig und fügsam belehren und geistig heben von seinem kühnen, oft sie bestürzenden, fast hochmütigen Künstlerstreben. Er war ihr dankbar für das von ihr gepflanzte und gehütete Interesse an Historie und Märchen, er übernahm und steigerte ihre Dichterliebe und Heldenideale, den Heine und den Chamisso, den Lenau und den Napoleon....

Das war Alles wieder einmal so unlogisch aneinandergereiht in ihm lebendig geworden, seit ihn der Arthur verlassen, dieser so ganz andere als er, dieser emsige Kärrner und pflichtgetreue Arbeiter an seinem einheitlichen Lebenszwecke, auch einer von den beneideten harmonischen, den lebensstarken, ungebeugten Naturen.

DIE SKANDINAVISCHE LITERATUR UND IHRE TENDENZEN.

(Nach einem Vortrage, gehalten im Allgemeinen Oesterreichischen Frauenvereine am 15. Mai 1897.)

Studie von MARIE HERZFELD.

I.

Man kann die skandinavische Literatur hinsichtlich ihres inneren Gehaltes in zwei Gruppen theilen. Die eine ist in ihren Ideen die directe Erbin des XVIII. Jahrhunderts und der Revolution, und ihr Losungswort ist Vernunft und Freiheit. Ihr religiöses Bedürfniss regelt der Rationalismus, und sie begnügt sich damit, zu glauben, was sich beweisen lässt, sich im Agnosticismus zu bescheiden oder direct zu leugnen. Ihre Moral ruht auf dem Bentham-Mill'schen Princip: Gut ist, was der Menschheit nützt, mit dem Nothausgange für den Einzelnen, dass auch gut ist, was dem Menschen angenehm. Ihr Ziel ist Glück, das möglichst grosse Glück für die möglichst grosse Zahl, zu erreichen durch Ausmerzung der Unlustgefühle, mittelst Hilfe der fortschreitenden Wissenschaft und der politischen Einsicht, die das Programm der Freiheit und Gleichheit und, wenn es durchaus sein muss, auch der Brüderlichkeit durchführen wird. Das Schicksal der Menschheit wird ihr also nur ein Verstandesproblem, das mit Fleiss, Scharfsinn und Logik zu lösen sein muss, und die Zukunft beruht nur einfach darauf, diese Lösung möglichst vielen Köpfen beizubringen, nachdem man vorher den Menschen zu einem »Kopf«, d. h. zu einem Denkapparate vereinfacht oder »emporgehoben« hat. Dann wird der Mensch auch berechenbar sein; wir haben für ihn nur noch nicht die Formel gefunden. Diese Gruppe entlehnt ihre künstlerischen Methoden der Wissenschaft; sie zählt die äusseren Facten auf und zergliedert die inneren und simplificirt die Welt, indem sie die Erscheinung auf ein paar Gesichtspunkte hin anschaut und auf ein paar Grundlinien zurückführt. Ihr Mittelpunkt und geistiger Führer ist der Däne Georg Brandes, obwohl sein Geist noch mehr umschliesst als ein so dürres Programm.

Die andere Gruppe hat den Brandesianismus zu arm und flach gefunden. Sie sucht im Menschen noch etwas Anderes als eine blosse Intelligenz. Für sie ist er ein Naturwesen, in dem die heimlichen Kräfte des gemeinsamen grossen Alllebens sieden und wirken, ein Organismus, der nicht nur ein Gehirnbewusstsein hat, sondern ausserdem noch ein mächtiges Unterbewusstsein, eine Art von allgemeinem Körpersinn, der sich in Sympathien und Antipathien äussert, in stillen Drängen nach einer bestimmten Richtung hin und in abwehrenden Ahnungen, die ihn vor einer anderen warnen. In diesem Unterbewusstsein, dem Instinct,

der uns mit den übrigen Lebewesen der Erde verbindet und auf dem sich unsere Gemüthswelt aufbaut, in diesem Instincte kommt das Tiefste und Aelteste im Menschen, sein Urgrund, das Primäre, das aus der Familie, dem Heimatsboden, der Race, der ganzen Entwicklungsgeschichte heraus Bestimmte und Gebundene zu befehlshaberischem Ausdrucke und zur Geltung. Diesen Instinct missachten, wie es der Verbildete thut, heisst dem Leben die beste Wurzel abgraben; ihm aber gehorchen, heisst der Natur selbst gehorchen. Auf ihn, der das lebendige Leben ist, muss der Mensch seine Existenz und die Menschheit ihre Zukunft bauen, dem Secundären, dem abstract arbeitenden Verstand, darf nur die hütende Controle bleiben, dann erst kann eine organische, von innen heraus wachsende und dauernde Cultur entstehen. Eine solche Gemüths- und Instinctscultur, die germanisch ist, im Gegensatze zur gallischen Verstandescultur, bereitet sich in der jüngeren Schriftstellergruppe Skandinaviens vor. Ihre dumpfe Empfindung hat der Schwede Ola Hansson wie kein Anderer klar und scharf formulirt.

II.

Man beginnt in der Regel die Zeitrechnung der modernen skandinavischen Literatur mit dem ersten Auftreten von Georg Brandes als Docent. Im Herbst 1871 eröffnete er an der Kopenhagener Universität seine epochalen Vorlesungen, die unter dem Titel »Die Hauptströmungen der Literatur des XIX. Jahrhunderts« einen europäischen Ruf bekommen haben. Er stand wohl auf den Schultern von Hettner, Saint-Beuve und Taine; Andere vor ihm hatten vergleichende Literaturgeschichten geschrieben, den Zusammenhang der leitenden Ideen bemerkt, ein Kunstwerk angesehen wie ein Naturproduct, das nothwendig und organisch aus dem von der Race, der Familie, der Zeit und den Umständen bedingten Individuum herauswächst; Andere vor ihm hatten erkannt, dass es mehr gelte zu verstehen als zu richten und dass alles Urtheil in Kunstsachen nur dahin gehen könne, ob der Künstler seine Absicht erreicht und ob diese Absicht die menschliche Entwicklung hemme oder fördere, und diese Anderen hatten eine gründlichere Gelehrsamkeit besessen, einen stetigeren Charakter und ein feineres Gewissen. Allein Brandes war reicher, beweglicher, weiter angelegt als sie alle miteinander, und er war der grösste Künstler unter ihnen. Und er hatte offenbar die hinreissende Persönlichkeit, die gleich einem Verkünder und Lichtbringer kam. Er schilderte die Bewegungen des europäischen Geistes von 1815—1848 und charakterisirte sie als einen Rhythmus von Ebbe und Fluth, erst das Sinken und Verschwinden der Gefühls- und Gedankenwelt des XVIII. Jahrhunderts und hierauf das Rückkehren der fortschrittlichen Ideen in neuen, immer höher ansteigenden Wellen. Er untersuchte das Wesen dieses rastlosen Auf und Ab und fand die Reactionen keineswegs stets werthlos. Eine kraftvolle Reaction ist oftmals nur die Ergänzung einer Einseitigkeit und selbst eine Art von Fortschritt. Sie ist keineswegs immer lebensfeindlich; wenn sie kurz ist und energisch, so wird sie nur der Ausgang einer

Reaction gegen die Reaction, der Anstoss zu einer aufsteigenden Epoche des menschlichen Geistes. Nur darf sie nicht stagniren, nicht des Zusammenhanges mit den wirkenden Kräften des Daseins verlustig werden. Es war eine stagnirende Reaction, die das nordische Kunst- und Geistesleben zum Siechen gebracht. In Skandinavien vegetirte noch ein schwächlicher Ableger der deutschen Romantik mit religiösen, nationalen und künstlerischen Tendenzen, denen die Lebenssäfte ins Stocken gerathen. Selbst ein Dichter wie H. Chr. Andersen vermochte der Literatur keine neuen Impulse zu geben. Und sogar Björnson und Ibsen in ihren Erstlingswerken konnten nur wohlbekannten Wein in ihre neuen Schläuche giessen. Brandes' grosses Verdienst bestand nicht nur darin, dass er in seinen Vorlesungen ein Culturbild aufrollte, die Seelengeschichte der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts erzählte, die bedeutendsten Menschen der Zeit darstellte und die Ideen, deren Gefäss sie waren; er ist nicht bloss den Ursprüngen der Gedanken und Gefühle nachgegangen, die in der Kunst einen Leib gewonnen, und hat dabei bewiesen, dass die skandinavische Kunst eine Kunst aus zweiter Hand. Es begann auf einmal rings um ihn zu spriessen und zu blühen. War er im Stande, Talent zu geben? Gewiss nicht. Er war nur die glühende Flamme, an der die Talente sich entzündeten. Er wusste ihnen nur die Wege aus dem Sumpfe heraus. Er haute ihnen nur mit dem Schwerte eine freie Bahn durchs Gestrüpp. Er zerschlug die Convention. Er brach die zünftige Aesthetik. Er lehrte, dass man in der Kunst es nicht machen dürfe wie die Anderen, sondern gerade so wie kein Anderer. Er lehrte, dass man individuell sein müsse, also neu, da kein Individuum dem anderen gleicht. Individuell, aber auch universell. Man müsse von der Zeit voll sein, von ihrem Wissen und Leben, von den allgemein menschlichen und socialen Problemen und sie in der Kunst zur Debatte bringen. Denn in einer Zeit der Gährung und der Probleme sei nur dies ein Kennzeichen einer lebendigen Literatur, dass sie Probleme zur Debatte bringe. Und er überfluthete Skandinavien mit Problemen, Tagesproblemen. Er führte der Jugend massenhaften Denkstoff zu. Er übersetzte Mill und Buckle. Er propagirte Taine und Renan. Er wurde der Biograph von Ferdinand Lassalle. Und er stellte Muster genialen Denk- und Künstlermuthes auf. Er feierte in Merimée, Flaubert und den Goncourts die rücksichtslosen Neuerer in Stoff, Psychologie und Styl.

Er war der Erste, der wirksam von Max Klinger sprach, und Friedrich Nietzsche hat er für die Welt entdeckt. Denn fünfzehn Jahre, nachdem er Mill und Spencer eingeführt und alle politischen und socialen (nicht auch künstlerischen) Consequenzen aus ihren radical demokratischen Lehren gezogen — im Jahre 1889 lancirte Brandes mit dem gleichen Feuer und Verkünderton den radicalen Aristokratismus Friedrich Nietzsche's — die Herrenmoral, die Lehre vom grossen Menschen als Zweck aller Entwicklung und von der Unentbehrlichkeit des Leidens, das die Quelle aller menschlichen Erhöhungen ist. Bei dieser Schilderhebung vergass Brandes, seine

eigene Stellung reinlich zu markiren — zu sagen, ob er seine alten Ueberzeugungen als irrig erkannt oder wie er so conträre Weltanschauungen in sich versöhnen könne. Das hat die Jugend stutzig und an ihm irre gemacht. Es ist gewiss das grosse Verdienst von Brandes, dem Norden auch den Culturstrom der Nietzsche'schen Ideen zugeführt zu haben, doch der Strom hat ihn selbst als Skandinaviens führenden Geist hinweggeschwemmt.

Allein die ganze Literatur der Siebziger- und Achtzigerjahre lässt sich um Georg Brandes gruppiren. Sie ist von ihm beeinflusst oder mindestens von ihm gefördert; ihr Gedankeninhalt läuft mit dem seinigen parallel, und selbst abweichende Tendenzen hatten ihren ersten Ideenkeim in ihm. Weil sein Oppositions- und Freiheitsdrang nomadisch bis an die Grenzen des theoretischen Anarchismus schweifte, konnte er bei seiner Leidenschaft für die Befreiung des Individuums in politischer Hinsicht demokratisch fühlen und in ästhetischer wieder aristokratisch — (schon 1869 schrieb er: »Die gute Literatur besteht nur aus Aristokraten«). Er vermochte mit Sophus Schandorph zu sympathisiren, der das dänische Kleinbürgerthum und Kleinbauernthum mit seiner Durchschnittswelt für die Literatur entdeckt hat, und zugleich J. P. Jacobsen zu bewundern, der von den Ausnahmen und dem Seltenen dichtete, vom krankhaft Ueberfeinerten und seinen Quintessenzen an Genuss und Leiden. Er hat lange Zeit Holger Drachmann die socialen Stichworte gegeben und sich dabei doch ein Organ für so spröde zarte Sachen wie Ola Hansson's »Sensitiva Amorosa« bewahrt. August Strindberg stand lange Zeit auf brandesianischem Boden, und sogar ein selbstherrlicher Geist wie Hensik Ibsen ging eine Weile neben Georg Brandes her. Es gibt Einflüsse, die Imponderabilien sind. Lob und Tadel ist auch eine Form der Einflussnahme. Aber ein grosses Talent trägt seine Gesetze in sich. Es wird früher oder später seine eigenen Bahnen ziehen und ein Centrum für die Bahnen Anderer werden.

III.

Gemeinsam ist den Brandesianern, dass sie die Brücken zur Vergangenheit abgebrochen haben. Sie glauben nichts von dem, was ihre Väter und Vorväter geglaubt. Sie sind »freie Geister« und schweben mit Gesinnungen, Ideen, Wünschen, Plänen ein wenig in der Luft. Sie haben mit der Kritik begonnen und sind zum Skepticismus und zum Nihilismus gekommen, wenn sie nicht wie Björnson ein Hinterthürchen fanden, das sie auf Umwegen in die liebe Philisterei zurückführte.

Die Freigeisterei bindet auch Jens Peter Jacobsen an sie. Denn er hat nie »Probleme zur Debatte gebracht« — seine Probleme sind auch nur psychologische Probleme und seine Zwecke nur literarische — was Brandes bei den deutschen Romantikern sehr verdammt. Jacobsen ist von Haus aus sogar selbst ein Romantiker, allerdings

mehr vom Stamm E. A. Poe's. Wie dieser, ist er ein phantastischer Träumer, der in den nächtigen Tiefen der Seele gern die seltsamen Blumen der Tollheit pflückt und sie secirt. Er dichtet in Arabesken, wie es Friedr. Schlegel empfohlen, spottet aller Formen, wie Tieck es gethan. Er kennt kein Gesetz ausser das seiner Willkür, und sein Wille steht über der gemeinen Grammatik; doch wie bei Poe hat die Phantasterei eine selbsteigene Logik. Seine Verse sehen aus wie das wilde Spiel seiner einsamen Laune, und doch sind es geniale Thaten eines schöpferischen Geistes, der seinem Wollen die Werkzeuge selber erst findet. Sie sind Urbilder für das, was heute die Symbolisten versuchen, und der raffinirte Ausbau zugleich dessen, was Novalis gestammelt. Denn das romantische Urwalddickicht seines Gemüthes durchziehen die eisklaren Quellen seines Verstandes. Europäischer Positivismus und dänische Phantastik vermählen sich in ihm; seine Erkenntniss zerpflückt die Welt und seine Einbildungskraft durchglüht sie. Drum handeln seine Bücher von Sehnsucht und Enttäuschung. Jedes Menschendasein ist ihm eine langsame Desillusionirung. Denn was ist des Daseins Inhalt? Ist nicht alle Schönheit Schönheit, die schwindet, und alles Glück Glück, welches bricht? Was bleibt uns vom Leben als das Erblühen der Seele in heimlicher Sehnsucht, als dies Erklingen des Inneren in tiefer Stimmung des Leidens, was weiter als zauberhaft durchseelte Bilder und seltsam starke Träume?... Das ist gewiss nicht der Realismus und die Actualität, die Brandes begehrte. Aber in allen Schönheitsverschleierungen steckt doch auch wieder eine ungeheuere Naturtreue, die modern ist. Die Landschaft mit ihren lichtdurchtränkten Lüften, die Pflanzenwelt nach Zeit und Himmel, das Menschenwesen in seiner Besonderheit ist aufs Individuellste und Nuancirteste gesehen und geschildert. Denn dieser Träumer ist mit dem Wissen seiner Epoche saturirt; ja, seine Intuition eilt diesem Wissen sogar noch voraus. Er sieht die Phänomene des Seelenlebens stets aus dem dunklen Untergrund des Physiologischen herauswachsen, und er sieht in unbewussten Gesten und Reflexhandlungen die Rudimente überwundener Ideen, Ideen, die sich noch »in Blut und Nerven« weiter vererben. All diese feinen und tiefen und neuen Dinge zu sagen, fand er eine Sprache vor, die das verwittertste, verblassteste Idiom von ganz Europa war, mit Wörtern, von denen kaum noch mehr übrig geblieben als die Wurzelsilbe, und diese nur mehr ein zarter, kaum fassbarer Hauch; eine Sprache ohne Bildlichkeit, mit dürftigen, abgebrauchten Wendungen, gut für naive Kinder und für abstracte Gelehrte. Jacobsen plünderte die Dialecte; er schliff und fand selbst neue Ausdrücke; er durchglühte die Vocale und liess bedeutungslose Silben fallen, und als er sein Glossar beisammen hatte und die Wörter nebeneinander setzte, in anderer Folge, als man es just gewohnt war, und mit guter Ueberlegung, weil das Neue auf die Phantasie wirkt, in Hinsicht auf die Wirkung der Laute und der Rhythmen, in Bildern, die strahlten und von innerem Feuer glühten, da war es eine Sprache, wie sie vor ihm noch Niemand geschrieben und nach ihm nur einer,

der Italiener d'Annunzio, eine Sprache, die reich und abschattirt ist bis zum Gongorismus und ausgesucht und stimmungsgeschwängert bis zur Marivaux'schen Preciosität.

IV.

Bei aller gegenseitigen Werthschätzung bleibt doch eine innere Fremdheit zwischen Georg Brandes und J. P. Jacobsen. Näher sind die Beziehungen des berühmten Kritikers zum Norweger Henrik Ibsen. Ibsen ist selbst die Verkörperung des auflösenden kritischen Geistes, der uns bis zum Nihilismus und an den Rand der Weltverzweiflung geführt hat. In seinen älteren Stücken weht noch eine menschlich athembare Luft; sie sind auf dem Boden persönlichster Erfahrung gewachsen. Der Zweifel am eigenen Talente wird zu dramatischer Gestaltung; eine ganze Reihe von Arbeiten dreht sich um das Problem von Wollen und Können. Die tiefste und ergreifendste vollendete Ibsen 1864: »Die Kronprätendenten«, mit Hakon, dem geborenen König, dem der Königswille ward und der Königsgedanke, und seinem Widerspiel Skule, der den Ehrgeiz hat, aber nicht den Glauben, den Arm, aber nicht die leitende Idee. Im einsamen Kampf gegen die Krüppelwelt wuchs in Ibsen das Gefühl der eigenen Kraft und das schneidende Weh der Isolation zu »Brand«, dem Hymnus und der Tragödie der grossen Persönlichkeit, mit der Lehre des Muthes zu sich selbst: »sei du, und du wirst wirken«. Daraus spann sich dann das Gegenstück vom kleinen Menschen, vom »Peer Gynt«, der »sich selbst genug ist«, der gar nicht wirken will, sondern geniessen und der sich in Phantasterei hüllt, um nicht sehen, nicht handeln, nicht leiden zu müssen. In »Peer Gynt« wollte Ibsen die zeitgenössischen Norweger conterfeien, seine lieben Landsleute, die jahrelang vom dreieinigen Brudervolk der Skandinaver gesprochen und gesungen hatten und 1864, als es zum Handeln kam, ihre dänischen Brüder im Stich gelassen. Kein eigener Erfolg tilgte in Ibsen's Blut von jetzt an mehr die hassende Liebe, die der Dichter für seine Zeit und sein Volk empfand. Es wuchsen in ihm immer stärker die puritanische, menschenscheue Natur seiner Mutter und zugleich die glänzend satyrische Art seines Vaters. In einer Reihe von Gesellschaftschilderungen begann Ibsen seinen Feldzug gegen Phrase und Lüge, zum Zweck der »Revolutionirung des Menschengeistes«, um die Möglichkeit zu schaffen für das dritte Reich, auf das er hoffte, in dem hellenische Geistescultur und christliche Gemüthscultur zu einem Reich der Schönheit verschmelzen sollten. Da würde nicht Gesetz, noch Zwang mehr herrschen, sondern »Freiwilligkeit«, wie er sagte; der Staat war abgeschafft; es gab nur freie Vereinigungen, die kein anderes Band zusammenschlang als das der Sympathie — des gleichen Denkens und gleichen Fühlens. Also eine Art Elysium, pikant gemacht durch Anarchie. Und Ibsen war naiv genug, die Zeit des »dritten Reiches« schon ganz nah zu glauben. Der Commune-Aufstand 1870/71 erfüllte ihn mit zitternder Erwartung; das Ende des Aufstandes zerstörte seinen Irrthum, nicht

aber die Hoffnung. Die grosse Tragödie »Kaiser und Galiläer« beweist es. Im Uebrigen war Ibsen's Künstlerthätigkeit nun mehr als ein Jahrzehnt Mauerbrecherarbeit. Er schrieb die Stücke, die ihm einen europäischen Namen gemacht, Tendenzstücke, pessimistische Darstellungen aus der Wirklichkeit, die in der idealen Forderung nach innerer Wahrheit mündeten: den »Bund der Jugend«, der die liberale Phrase geisselte, die »Stützen der Gesellschaft«, in dem der Bourgeoisie ein wenig die Masken gelüftet werden, »Nora« mit der Ausdehnung des Rechtes und der Pflicht, eine Persönlichkeit zu sein, auch auf das Weib. »Lieben, Alles opfern — und vergessen werden«, dies war, wie Henrik Jaeger in seinem Ibsen-Buch betont, für Ibsen bisher der Inhalt, und ein genügender, schöner, poetischer Inhalt des Frauenlebens gewesen. Mill's »Hörigkeit der Frau« sei Ibsen nicht sympathisch gewesen, erzählt Brandes; auch hätten die unschönen Ausschreitungen der Emancipation seinen vornehmen Sinn verletzt. Allein vielleicht war es der Druck der Ideen aus Dänemark, vielleicht war es eine Nachwirkung der Schriften Camilla Collett's, der Verfasserin von »Die Tochter des Amtmannes«, »Aus dem Lager der Stummen« etc., die Ibsen ausserordentlich hochhielt, was ihn nun zum Fürsprech der Frauensache gemacht. Er brauchte nur seine Hjördis ins Moderne umzudichten. Mit Lona Hassel (Stützen der Gesellschaft) trat zum erstenmal das selbstständige Weib in Ibsen's Gestaltenkreis. Von ihr zu Nora war nur ein kleiner Schritt, doch ein verhängnissvoller. Es war ein Schritt, der ihn aus den Grenzen des Künstlerischen herausführte. Er wollte etwas lehren, und zwar an einem Ausnahmsfall, und dazu musste er der dichterischen Wahrheit Gewalt anthun. Denn Nora, die zierliche, naschhafte Kopenhagnerin, die sie dem Temperament nach ist, die kokett ist bis zur Frivolität und gutherzig bis zum Leichtsinn und kindisch bis zur Dummheit, sie wird im Moment, wo Helmer sie im Stich lässt, vielleicht bestürzt sich fragen, warum sie ihren Mann um so viel mehr liebt als er sie, dass sie ihm jedes Opfer bringen kann und er ihr keines — denn von den Ideen eines Bankdirectors hat sie keine Ahnung — ja, ihre Liebe wird vielleicht sogar einen Stoss bekommen; war aber ernster Stoff in ihrem Gemüth, so hat sie schon vorher genug erlebt, um sich »auf sich zu besinnen«. Dann war aber das bittere Unrecht nicht so ersichtlich, das ein zärtlicher Vater und ein zärtlicher Gatte an ihr begangen, indem es ihnen nicht einfiel, ihre Sonderart zu entwickeln, wozu Väter meistens zu autoritär sind und Gatten nicht Zeit haben, noch Lust verspüren. Drum muss der Umschlag plötzlich kommen. Die Kopenhagnerin, die nascht und kokettirt und spielt, verwandelt sich plötzlich in eine Norwegerin, die denkt: dann aber ist sie schon eine Persönlichkeit für sich und braucht nicht mehr fortzugehen, um sich »auf sich zu besinnen«. Allein es handelte sich ja gerade um die »grande scène«, für die das ganze Stück gemacht war. Diese Scene wurde das Vorbild für eine Menge häuslicher Scenen. Jede »denkende« Frau untersuchte nun die Grundlagen ihrer Ehe. Betrachtete ihr Mann sie auch als ein Wesen für sich, das ein Recht

hatte, vor Allem Mensch zu sein? Theilte er mit ihr seine geistigen Interessen? — die Helmer'schen hohen geistigen Interessen? Sonst war ihre Ehe keine echte Ehe. Denn von Liebe als Grundlage der echten Ehe wurde in der Frauenbewegung nicht mehr viel gesprochen — so wenig wie von den Kindern als Zweck der Ehe; jene war in der Emancipationssache ganz überflüssig, weil Liebe nichts von Forderungen weiss, und diese waren ihr sehr im Weg — ein Hemmniss für die völlige Gleichheit der Geschlechter, die man a priori für gegeben hielt und nun zu gesetzlichem Rechte ausbilden wollte. So wurde »Nora« für die nordische Cultur mehr als eine Dichtung; es wurde eine Sammlung von Schlagwörtern und ein schlimmes Beispiel. Was nun bei Ibsen folgt, ist ein immer tiefer dringender Abbau der festen Traditionen, bis der Boden unter uns hohl war und zum Einbruch fertig: »Die Gespenster«, »Der Volksfeind« und endlich »Die Wildente«, mit der Ibsen die ganze Geschichte aufgibt. Es war an unserer Welt nichts mehr zu ändern und zu bessern. Ibsen verhöhnt sich selbst in der Gestalt des Gregor Werle, der überall die ideale Forderung präsentirt. Von nun an begnügt er sich mit der Lehre von den kleinen Tugenden, wie sie an Menschen mit gestutzten Flügeln wachsen (siehe »Rosmersholm«, »Die Frau vom Meer« und »Klein-Eyolf«) und mit der Schilderung des Schiffbruchs innerlich hohler Existenzen, — einer Hedda Gabler, eines John Gabriel Borckmann — von allerlei Leuten, die höher steigen wollten, als sie bauen können. Eine lange, lange traurige Saga. Ibsen's eigene Saga. Wir haben Stück für Stück seine Dramen bewundert, doch sein Lebenswerk? Was bleibt davon? Der Respect vor dem rücksichtslosen Muth, der seine Probleme stellt, und vor der reinen Menschengesinnung, die mit der Welt nicht auf Accord gehen mag. Die Freude an einer genialen Technik, die mit der dramatischen Technik der Griechen dies gemeinsam hat, dass wir nur der Katastrophe beiwohnen; den Knoten haben Charaktere und Verhältnisse vor Beginn des Stückes geschürzt; die Ibsen'sche Peripetie besteht in einer dialectischen Auseinanderwicklung der dramatischen Fäden. Und überdies der Genuss an einer Reihe überraschender Themen, an manchen schön geführten Acten und Scenen, an einigen wirklich gesehenen Figuren und an einem Dialog, der unvergleichlich geistreich charakterisirt. Aber leben wollen wir nicht mit ihm und seinen Werken. Seine eisige Luft macht Puls und Athem stocken. Seine Ideale sind zu abstract, seine Menschen meist construirt. Hirngespinnste, die sich nicht von irdischer Nahrung nähren. Und seine so scharf geprägten glitzernden Worte sind Schaupfennige für grosse Kinder: die meisten von ihnen erweisen sich mit der Zeit als was sie sind, als unedles Metall.

(Fortsetzung folgt.)

CHARLOTTE WOLTER.

Von F. SCHIK (Wien).

Während ihrer fünfunddreissigjährigen Bühnenwirksamkeit am Burgtheater sind die Leistungen der Wolter erschöpfend gewürdigt worden. Um die Erinnerung an sie festzuhalten, liegt genügend Material vor. Nur nach einer Richtung erübrigt jetzt, Betrachtungen anzustellen: Welche Anregungen hat die Schauspielkunst von Charlotte Wolter erhalten und welche wirken noch über ihren Tod hinaus? War sie eine bahnbrechende, richtunggebende Schauspielerin? War sie ihrer Zeit voraus?

Das Publicum verdankt ihr wohl grosse Kunstgenüsse, die Schauspielkunst hingegen kann nicht aus der Erinnerung an sie schöpfen. Die Wolter steht ausserhalb der Entwicklung der Schauspielkunst, sie ist kein Entwicklungsglied. Sie hatte selbst kein Gebiet mehr vor sich, auf dem sie ausschreiten konnte. Ihre Tragik lag nicht in der Richtung der neuen Kunst und verfiel oft in einen unverhältnissmässigen, in einen pathologischen Ernst. Das allgemeine Niveau hat sich heute so gehoben, dass der Einzelne von den höchsten Dingen nicht mehr so weit entfernt ist wie früher. Das Wort von Unten wird Oben sofort gehört, und es bedarf nicht mehr des Aufschreies wie ehemals, um sich vernehmlich zu machen. Das Pathos reducirt sich auf ein Minimum. Die Revolutionen der Seele gebären heute ein ruhiges Wort, und unser Ohr hat sich so geschärft, dass wir heraushören, was hinter der Sprache liegt. Wir werden gestört und gelangweilt, wenn uns der Schauspieler mehr gibt, als wir brauchen. Wenn wir Stiche aus den Vierziger- und Fünfzigerjahren betrachten, so nehmen wir den Unterschied wahr, um wie viel beweglicher und ausdrucksfähiger die Mienen der heutigen Menschen sind. Das Wort musste damals mehr sagen als jetzt. Betonungen, Nuancen u. s. w. besorgt heute das Antlitz; das Wort kann fast gleichmässig fliessen.

All dies gilt aber nicht nur für die Bühnenfiguren der modernen Literatur, sondern auch für die Classiker. Es gibt keine classische Spielweise an sich. Die Darstellung der Classiker regulirt sich immer vom letzten Entwicklungsstadium der Schauspielkunst aus. Wir verstehen die Gedankenwelt der Römer und Griechen nur dann voll und ganz, wenn sie in die richtige Perspective für den Zeitblick gebracht wird. Um ein Kunstwerk so zu erfassen, wie es der Dichter erfasst hat, besitzt jede Zeit andere Behelfe. Würden die Goethe'schen oder gar die Shakespeare-schen Stücke heute noch so gespielt werden, wie es diesen Dichtern zu

ihrer Zeit entsprach, so würde uns das Verständniss dafür verlorengehen. Wir verlangen die Interpretation, die der Dichter verlangen würde, wenn er heute lebte.

Gerade als die Wolter im Zenith ihrer Kunst stand, zeigten sich die Anfänge einer neuen Kunst, die, im Gegensatz zu der individuellen Kunst der Wolter, aus der organischen Entwicklung der Menschheit herauswuchs. Dass die neue Kunst in ihren Anfängen durch Anfänger vertreten war, die pfadfindend sich erst allmählich entwickelten, während die Wolter schon die höchste Entwicklung ihrer Kunst darbot, liess ihr zeitlebens einen Vorsprung. Sie wird jedoch überholt werden, d. h. die neue Kunst wird eine adäquate Vollendung erreichen. Schon die Wolter selbst, die fast mit Brutalität aufstrebende Talente niederzutreten bestrebt war und auch nur den Gedanken an eine Nachfolge nicht ertragen konnte, war ihre eigene schwächere Nachfolgerin geworden. Sie entfernte sich immer mehr wieder von der Stelle, von wo aus eine Weiterentwicklung ihrer Kunst durch frischeres Blut möglich gewesen wäre.

Vom modernen Schauspieler verlangen wir, dass er die seinem Lebensalter entsprechenden Empfindungen und Seelenkämpfe in dem Rahmen der von ihm darzustellenden Rolle vor unseren Augen reproducire mit der Wirkung des unmittelbar Erlebten. Bleibt der Darsteller Jahrzehnte lang in ein und demselben Altersfach, so hemmt sein Bühnenleben die Entfaltung seines Eigenlebens. Er hält sich künstlich auf dem Niveau seiner ehemaligen Jugend, kann aber nicht innerlich selbst miterleben die Veränderungen der neuen Generation. Er wird aus Furcht zu altern, alle seinem physischen Alter entsprechenden inneren Umwandlungen hintanhalten, ganz und gar ausser Contact kommen mit der wirklichen Welt und nach allen Seiten hin den realen Boden verlieren. So ist es erklärlich, dass die Wolter weder jung bleiben, noch alt werden konnte. Eine Zeitlang vermag der vollendete Künstler den Mangel an eigener Fortentwicklung zu verschleiern, und die classischen Werke haben so viel aufgespeicherte Jugend, dass auch eine überreife Darstellerin davon noch verjüngt wird. Nur bei seichten Stücken muss junges Blut von blühenden Wesen abgezapft werden. Aber all dies hat seine Grenzen.

Die Wolter hat überlebenslang unsere tragischen Gewohnheiten bestimmt, nun ist es naturgemäss, dass die jetzigen Tragödinnen sich weit werden von ihr entfernen müssen, wenn sie historische Gestalten so darstellen wollen, wie dieselben im Lichte der Jetztzeit erscheinen. Nichts wäre verfehlter, als die Leistungen der Wolter als Massstab anzulegen an neue Trägerinnen classischer Rollen. Eine organische Nachfolge ist unmöglich. Seit zwei Decennien schon hätte neben der Wolter eine jüngere Kraft gepflanzt werden, und auch neben dieser inzwischen gewiss schon zur Reife gekommenen hätte schon wieder die jüngere Kraft wirken müssen. Drei Schauspielerinnen-Generationen hätten gleichzeitig dasselbe Feld zu bestellen gehabt. Da aber das Zwischenglied fehlt, so darf und kann eine Tragödin jetzt nicht dort ansetzen, wo

die Wolter längst stehengeblieben war, sondern an dem fictiven Punkte, wo die nicht vorhandene unmittelbare Vorgängerin heute stehen würde.

Charlotte Wolter war, wie in ihrer besten Rolle, auch in der Kunst eine Nachtwandlerin, die auf den ungangbarsten Wegen mit unheimlicher Sicherheit auftrat, der man lauschen konnte, was sie sprach, ohne dass sie sich selbst hörte und verstand, die aber, wenn sie den Ruf der fortschreitenden Zeit vernommen hätte, jäh abgestürzt wäre. Sie war eine Königin, wie Lady Macbeth, ohne Nachkommenschaft: nicht die Stammmutter eines neuen Kunstgeschlechtes.

CARL WILHELM DIEFENBACH.

Von PAUL WILHELM (Wien).

Seit wenigen Tagen weilt Diefenbach wieder in Wien. Nach längerem Aufenthalte in Egypten kam der rastlose Mann — ein Ahasver seiner weltverbessernden Sehnsucht — wieder hieher zurück, um seinen mit Erbitterung gegen den Kunstverein geführten Kampf fortzusetzen.

Eine eigenthümliche Beharrlichkeit, die etwas von der Art eines Michael Kohlhaas an sich hat, bei genauerer Prüfung aber nur die nothwendige Folge von Diefenbach's ganzem Wesen, seiner unbeugsamen, alle seine Ziele bis ans Aeusserste verfolgenden Persönlichkeit ist.

Man mag über Diefenbach als Künstler und Mensch denken, wie man will, eines wird man nicht leugnen können, dass er eine ungewöhnliche Erscheinung von seltenem Muthe und bewundernswerther Energie ist.

Alle seine Handlungen, seine Emanationen, seien sie menschlicher oder künstlerischer Natur, basiren auf einer subjectiven Weltanschauung, die aus tiefen Erkenntnissen des Seins und des Seienden quillt und — allerdings in der schroffsten Form — unseren gegenwärtigen Verhältnissen, unserer heutigen Gesellschaft den Krieg erklärt.

Was aber Diefenbach vom Philosophen, dessen Namen man mit Achtung nennen müsste, von einem eigenartigen Künstler, dessen Schaffen eine Fülle reicher, selbstständiger Ideen umschliesst, zum verspotteten Narren, zum Schwindler und weiss Gott wozu noch stempelte, war ein Schritt, den er gethan, allerdings ein entscheidender — der Schritt vom Gedanken zur That, von der idealen Forderung zur realen Bethätigung seiner Weltanschauung. Man zerlege sein Wesen, und man wird zu dem Resultate kommen, dass seine Ideen, seien sie noch so kühn und weitgehend, nicht einer tiefen philosophisch-ethischen Grundlage entbehren. Unsere jüngste Zeit, die eine Befreiung von der belastenden, sich selbst verzehrenden Subjectivität des missverstandenen Begriffes vom »Ich« und seinen Ambitionen sucht, sie, die in der Rückkehr zu alten Culturen, der ästhetischen des Griechen- und der ethischen des Christenthums, eine verjüngte lebenskräftige Wiedergeburt der modernen Kunst erstrebt, wird Vieles in Diefenbach's Ideenwelt finden, das mit ihren Anschauungen und Erkenntnissen übereinstimmt. Viele von unseren aus leisem, dämmerndem Empfinden emporkeimenden Sehnsuchten sind in diesem seltsamen Manne bereits zu lodernder Begeisterung emporgeflammt und scheinen uns in ihm nur durch die Energie des Ausdruckes und ihre tiefinneren Consequenzen entfremdet und in die Ferne gerückt. Mit der Souveränetät des Selbstbewusstseins und dem Sendungseifer der meisten Künder neuer Ideen, welche die Grund-

vesten ihrer zeitgenössischen Weltanschauung zu erschüttern suchen, begann auch Diefenbach bald, sich als Apostel einer neuen Heilslehre zu fühlen, die er mit der ganzen Zähigkeit, dem ganzen Starrsinn und der Unbeugsamkeit des im tiefinnersten Ueberzeugten, des sich sehend unter den Blinden Fühlenden verficht.

Würde Diefenbach mit Bild und Schrift seinen Ideen Ausdruck verliehen haben, und wäre er als Mensch auf dem Niveau der heutigen Gesellschaft verblieben, hätte er »bescheiden« gestrebt, wie die meisten anderen Künstler — antikünstlerisch wie diese, nicht über sich selbst und die engen Grenzen seiner »Welt« hinaus kommend — man würde ihn als Künstler geschätzt, als Denker bewundert haben, man hätte ihm einen Platz angewiesen neben manchen Anderen, die unserer Kunst neue Pforten eröffnet, ihr neue Perspectiven über unseren engen Horizont hinaus erschlossen haben.

Diefenbach aber wagte es, nicht beim Worte zu verweilen, er identificirte sich mit seinen Anschauungen, er legte andere Kleider an, ging ohne Kopfbedeckung, nährte sich bloss von Früchten und streifte auch sonst Alles das ab, was er in unserer Gesellschaftsordnung für faul und unhaltbar empfand.

Es ist typisch für unsere Zeit, dass diese Handlungsweise, zu der eigentlich jeder Commis voyageur ebenso berechtigt wäre wie ein zu den Zielen höherer Entwicklungen schreitender Künstlermensch, genügte, um den gewiss interessanten und beachtenswerthen Mann zum Narren zu stempeln, ja selbst ihn der erbitterten Verfolgung seitens der Behörden und aller Philister- und Dutzendköpfe, die leider die erdrückende Majorität bilden, auszusetzen.

Leider vermag aber auch ein grosser Theil der sogenannten »Intelligenten« nicht über die kleinlichsten Vorurtheile hinweg einem weitschweifenden Künstlergeiste auf seinem Pfade zu folgen.

Das ist der unheilbare Krebs, der jede Entwicklung hemmt, die erbliche Belastung mit dem Bedürfniss nach Ruhe, nach Verweilen im Gegenwärtigen, die tödlich auf die Kunst und ihre Bestrebungen wirkt. Sie ist der Erbfeind in uns, das schleichende Gift, das die geistige Gesundheit des Organismus Mensch untergräbt. Die Vorurtheile der Menge sind die Maulwürfe, die den Boden, den wir bebauen wollen, unterwühlen. Sie blinzeln nur zum Licht auf, das sie hassen, weil sie es nicht zu ertragen vermögen. Kein Dichter hat dies in unserer Zeit so tief erfasst und begriffen, keiner so erlösende Worte dafür gefunden, als Peter Altenberg:

»Wer sich als Fertigen, Endgiltigen, Entwicklungsendproduct, als Unbeweglichen, Beständigen, Definitiven fühlt, weiss, erkennt, ist Heide!

Wer sich als Vorläufigen, Unbeständigen, sich Wegbewegenden, sich von sich selbst Wegbewegenden fühlt, weiss, erkennt, ist Christ!!

Das Reich, das da kommen wird! Die Wiedergeburt!! Wehe den Verharrenden!!

In Geburtswehen ringt die Menschheit nach Auferstehung vom Thiermenschen zum Christusmenschen. Das ist ihre heilige Bewegung!«

Und ein solcher sich Bewegender ist Diefenbach, darum muss man ihn als künstlerische Erscheinung lieben und schätzen. Mag man Manches seiner Anschauungen als Irrthum erkennen, oder mag man sich rückhaltlos für dieselben begeistern, er bleibt als Künstler und Mensch ein Ringender, ein Suchender, ein sich rastlos von seinem »Ich« Fortbewegender!

Darum habe ich ihn in diesen Blättern gewürdigt, darum empfinde ich seine Lebensschicksale nicht mit dem engherzigen Gefühl des persönlichen Mitleides, sondern mit schmerzlicher Erkenntnis als eine traurige Erscheinung unserer Zeit, die unbedingt zu verurtheilen, zu verdammen ist.

Die tiefe und erschütternde Nothlage Diefenbach's veranlasste mich, eine Schilderung seines Wesens und seiner Persönlichkeit zu geben — ich halte mich darum mit Absicht von einer kunstkritischen Beleuchtung seiner Schöpfungen ferne.

Mögen seine Bilder nun mit Oel oder Wasserfarben gemalt sein, mag man ihn als Coloristen schätzen oder als Zeichner, das ist in dem Augenblicke, da dem Künstler alle Möglichkeit zu künstlerischer Bethätigung fehlt, sehr gleichgiltig.

Wir wenden die Aufmerksamkeit daher dem Unrechte zu, das Diefenbach in Wien erfahren und das er mit unumstösslicher Beweiskraft in seinen zwei Bänden »Ein Beitrag zur Geschichte der zeitgenössischen Kunstpflege« erwiesen hat. Die Tagesblätter haben keine Notiz davon genommen, während uns die Zwistigkeiten zwischen der Secession und der Künstlergenossenschaft fortgesetzt in allen uninteressanten Phasen berichtet werden!

Ein Künstler wie Diefenbach aber, der durch die famose Geschäftsführung des Kunstvereins an den Bettelstab gebracht wurde, ist eben eine ganz uninteressante — sicher aber eine das Gewissen der sogenannten Kunstfreunde nicht sehr beruhigende Erscheinung!

Eine gerichtliche Klärung dieser Angelegenheit wäre — so wenig sie von den hiesigen Behörden zu erhoffen ist — nur dringend zu wünschen. Bis dahin aber gebe man dem Künstler sein heiligstes Recht — die Möglichkeit, zu schaffen! Dutzende von Villen stehen den ganzen Sommer über leer und unbewohnt. Ein einziger hoher, heller Raum würde als Atelier für den Künstler genügen, ihm die Arbeit ermöglichen. Vielleicht findet sich unter den Glücklichen, die sich leerstehende Villen vergönnen können, ein echter Kunstfreund! Dann käme endlich über den geistig rastlosen, aber körperlich fast zu Tode gehetzten Künstler für einige Monate jene nothwendige Ruhe, die er zu neuem Schaffen ersehnt. Wir wünschen nur eines ehrlich, dass Diefenbach endlich von seinen persönlichen Kämpfen befreit und seinem künstlerischen Schaffen wiedergegeben werde. Man zolle ihm endlich als Künstler und Mensch — Gerechtigkeit!

NOTIZEN.

WILLY PASTOR, »Wana«. Verlag kreisende Ringe. Leipzig 1897 (Max Spohr).

Ein seltsames und starkes Buch, das mit tiefen, schmerzlichen Lauten, die sich manchmal halbzerrissen von der Seele lösen, ins Leben herausgeschleudert ist, das sich stolz und friedlich aus der Fremde, aus ferner Zukunft zu uns wendet. Mag man den Hypnotismus als Wissenschaft oder als Humbug, mit kühler Abwehr oder suchendem Drängen gegenüberstehen, Niemand kann Pastor's Buch aus der Hand legen ohne das Gefühl: hier hat ein Mann gesprochen, der seinen Stoff mit der ganzen Macht seines Fühlens, mit der ganzen Kraft seines Denkens erfasst und behandelt hat.

Künstler und Psychopath reichen sich die Hand und schaffen an dem Werke. Mit grausamer Consequenz secirt der Autor sein Opfer, und wenn er zuletzt mit dem zuckenden, verwüsteten Hirne dasteht, wir zu ihm emporschauern und fragen: Was willst du? sollen wir glauben? — wohin? leite uns! — da stösst er den letzten, grausamen Rest von sich und starrt mit grossen, sinnenden Augen über die Sturmfluth hin, die seinen Helden zerschmettert hat. als sehe er ferne am Horizont ein Morgenroth. Ein grosses prophetisches »Wartet« tönt aus dem Buche und erfasst uns mit seltsamem Verlangen. Doch wir sind Kinder unserer Väter, unsere Gegenwart gehört noch der Vergangenheit. Mit Mühe und Noth haben wir das metaphysische Netz gesprengt, wir schaudern vor neuen Maschen — aber wir schaudern, ohne zu prüfen, und wir verwerfen, ohne zu begreifen. Noch ist uns der heissersehnte Heinrich Hardanger und sein Kreis Geheimniss — noch grüsst uns in »Wana« eine fremde Welt: wir tappen herein, wir stehen drin, wir starren, wir horchen, wir gruseln und sind gefangen — aber, aber — kaum schweigt der Rattenfänger, so ziehen wir rasch die Röcke über die Köpfe, stopfen die Finger in die Ohren, und flugs flattern wir hinaus in die Sonne, in das Licht, in das Leben.

Wien. *E. Kottanyi.*

JOH. DAHLMANN, Briefe eines jungen Deutschen an eine Jüdin. Verein für deutsches Schriftthum. Berlin 1897.

Herr Dahlmann hatte das grosse Unglück, in seinen Entwicklungsjahren den Nietzsche, vornehmlich Zarathustra, der jungen, unreifen Leuten von staatswegen verboten werden sollte, in die Hand zu bekommen. Dieser Umstand und der Rausch der modernen Bewegung, der in die herkömmlichsten Gedanken und banalsten Gefühle Individualität und Geheimniss zaubert, hat den Mann verführt, ein Buch zu schreiben. Man wäre ver-

pflichtet derartige Erzeugnisse mit einem schroffen Worte abzuthun, statt den Autor langsam am Messer der Kritik verbluten zu lassen. Aber man beklage Herrn Dahlmann — verwerfe ihn nicht. Er ist ein Opfer seiner Zeit.

Mich wenigstens hat der junge Herr gerührt mit seinem ehrlichen Willen zum Talent, zum Schaffen. Was er jemals von Nationalismus, Moderne, Hauptmann, Bismarck, Shakespeare, Juden — alles kunterbunt durcheinander gehört — das wird geleimt, gestampft und in dem Kessel einer heissen Leidenschaft — sie natürlich Bestie — ganz Fleisch, — er Uebermensch — und ganz Seele, höchst ergötzlich wieder auseinandergesprengt.

Wollte man ganz boshaft sein, so könnte man den Autor mit seinen eigenen Worten zerschmettern:

»Ich bin einmal keine Schriftstellernatur, ich hätte, glaube ich, besser gethan, wenn ich Pferdeknecht geworden wäre als Dichter... ich habe meinen Beruf verfehlt.«

Bravo, Herr Dahlmann, dass unterschreibe ich.

Wien. *E. Kotanyi.*

W. M. HUNT, Kurze Gespräche über Kunst. Autorisirte Uebersetzung von A. D. J. Schubart, Strassburg. J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel) 1897.

Kein Geringerer als Josef Israëls, einer der Hauptbegründer des Impressionismus, hat in der Vorrede zu Hunt's »Gesprächen« über den Amerikaner geschrieben: »er sei einer der geschicktesten, genialsten Künstler der jungen amerikanischen Malerschule gewesen.« Was Hunt, der Schüler Thomas Coutures und François Millets, als ausübender Künstler geleistet hat, seine Arbeiten, »die Corots Zartheit, Troyonts breite Art mit Rosseaus Scharfsinn vereinigen«, das soll hier unerörtert bleiben. Aber nicht Lob genug kann den Weisungen gezollt werden, die er im Atelier seinen Jüngern gab; wir verdanken die Ueberlieferung derselben und gleichzeitig damit das vorliegende, überaus anregende Buch einer seiner Schülerinnen, die mitschrieb, was der abgöttisch verehrte Lehrer sagte. So sind Hunt's »Talks on Art« keine trockene Aesthetik, sondern Aperçus, die den frischen Eindruck der Unmittelbarkeit athmen. Man kann das Buch aufschlagen, wo man will, überall findet man Anregung, Geist, haarscharf treffendes Urtheil. Worte, wie: »Die Gegensätze der Farben sind die Grundlage des Bildes«, »Der Maler muss drei Menschen aus sich machen: einen, der vorwärts strebt, einen, der sorgfältig, und einen, der kritisch ist«, »Machen Sie Ihre Zeichnung nicht zu leicht verständlich; es kommt nicht darauf an, ob die Leute Sie verstehen, man muss der Phantasie etwas übrig lassen«, »Ueberlegenheit zeigen, ist mir ein Greuel«, »Die erste Bedingung, Kunst zu entwickeln, ist nicht nachahmen und nicht an Andre denken«, »Man darf nicht lauter Hachés, sondern auch ehrliche Beefsteaks machen«, und tausend andere mehr verrathen, welch origineller, bescheidener und kluger Lehrer dieser grosse Künstler gewesen ist. Man findet Israël's Mittheilung, dass die Maler so viel Redegewandtheit, so viel fein überlegtes künstlerisches Empfinden bewunderten, als Herr Wisseling das Werk aus London nach Haag brachte, man findet

diese Mittheilung nicht erstaunlich, obwohl gerade Maler sonst von Büchern über Kunst gewöhnlich doch nichts wissen wollen, sie nicht ansehen und es lächerlich finden, Werke über etwas zu schreiben, was allein durch Anschauung empfunden und begriffen werden kann . . . *Alfred Neumann.*

GESPENSTER DER ERINNERUNG. Von Ottilie Siebenlist. Zürich und Leipzig. Verlag von »Stern's literarischem Bulletin der Schweiz«, 1897.

Fräulein Siebenlist, die bisher zahlreiche Proben ihrer hervorragenden lyrischen Begabung geliefert, offenbart uns in den »Gespenstern der Erinnerung« eine neue Seite ihres Könnens. Wir blättern in einer Sammlung kleiner, scheinbar flüchtig hingeworfener novellistischer Skizzen, die trotz ihrer schlichten, bescheidenen Gewandung einen ernsten, tiefinnerlichen Eindruck machen. Gleich einem rothen Faden durchziehen die »Gespenster der Erinnerung« die Geschicke der handelnden Personen. Mit der feinen psychologischen Gabe, die der Verfasserin eigen ist, versteht sie es, uns gleich in die waltenden Ereignisse einzufuhren. Wir stehen mitten in der Handlung; wir verfolgen ihre Entstehung, Entwicklung und Lösung. Schmerzgeprüfte, leidende Naturen, wahre Kinder unserer kranken, schicksalsschwangeren Zeit, lernen wir kennen. Arme, unglückliche Menschen sind es. Urplötzlich kommen die bösen Schatten der Erinnerung über sie; gleich Tagedieben schleichen sich die finsteren Gespenster in die friedliche Ruhe eines vereinzelten, sorglosen Augenblickes. Da leben die wunden Momente der Vergangenheit wieder auf, das zerstörte Glück und die alten, gekreuzten Wünsche. Es sind Rachegöttinen, die sich an die Sohle des Unglücklichen heften, seine Wege verfolgen, sein Schicksal bestimmen. Die »Gespenster der Erinnerung« sind ein Buch von der reinen und schuldbewussten, der glücklosen, zerstörten und unerwiderten Liebe. Wir blicken in die Psyche des leidenden, liebenden Weibes; sein Innenleben wird uns kund, sein Schicksal weckt unser Mitgefühl. Die Novellen: »Verfrühtes Bekenntniss« und »Gespenster der Erinnerung« möcht' ich als die schönsten der Sammlung bezeichnen. Das echte dramatische Leben, die Plastik der Darstellung, der feine, vornehme Styl, dem es in seiner Schlichtheit keineswegs an poetischer Wärme und Verve gebricht, verheissen ein Talent, dessen Entwicklung wir mit aufrichtigem Interesse entgegensehen. *—lg.*

VERIRRTE VÖGEL. Skizzen von Per Hallström. Autorisirte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Francis Maro. Verlag von Eduard Moos. Zürich, Erfurt, Leipzig. 1897.

Per Hallström schildert uns in seinen Skizzen jene Existenzen, welche theils durch eigene Schuld, theils durch die Härte ihres unverdient schweren Schicksals zaghaft, ängstlich, verschüchtert im Leben stehen — verirrte Vögel... Die Zeichnung der Charaktere ist wie bei den meisten nordischen Schriftstellern von ausserordentlicher Feinheit: ob uns Hallström den heruntergekommenen Arbeiter darstellt, dem der nagende Hunger den letzten Rest von Stolz ge-

raubt, und der gezwungen ist, mit Betteln sein verpfuschtes Leben hin zu fristen (»Am Kreuzweg«), ob er uns ein verträumt - weltfremdes Mädchen zeichnet, eine zartbesaitete Seele mit poetischem, tiefem Empfinden, eine Seele, die nicht in diese nüchterne Wirklichkeit gehört (»Aus dem Dunkel«), ob der Dichter überhaupt ernste oder satyrische Töne anschlägt — immer fühlt sich der Leser von der packenden Wahrheit, den psychologischen Feinheiten, dem anziehenden Zauber dieses schönen Buches ergriffen. Francis Maro hat sich mit der Uebersetzung der »Verirrten Vögel« ein literarisches Verdienst erworben; solche Bücher sollen übertragen werden...

Carl Marius.

GESTALTEN DES GLAUBENS. Culturgeschichtliches und Philosophisches. Von Adalbert Svoboda. Leipzig. C. G. Naumann. 1897.

Hätte auch jeder wahrhaft Gebildete das ernste Verlangen, sich über wichtige Fragen des Lebens ein eigenes Urtheil zu bilden, so wäre dies bei der Mühe und der Schwierigkeit des Quellenstudiums doch nur der kleinen Zahl der eigentlichen Fachgelehrten wirklich möglich, gäbe es nicht Werke, welche den Laien dessen Ergebnisse so klar, allgemein verständlich und anziehend vortragen, dass ihre Lectüre für den Leser nicht nur einen bleibenden Nutzen, sondern auch ein gesteigertes Interesse gewinnt. Zu den besten derartigen Vermittlungswerken zwischen den reichen Schätzen der Wissenschaft und den Bedürfnissen des nicht wissenschaftlich Geschulten gehört auch das vorliegende Buch, welches dem Leser alles zur Beantwortung der Frage einschlägige Material darbieten will: War und ist es für den Einzelnen und für ganze Völker nützlicher und glückbringender, haltlosen Phantasieschöpfungen nachzujagen und an herzlose Wahngebilde unermessliche Opfer an Gut und Blut zu verschwenden oder den idealen Lebenszielen der Sittlichkeit und Bildung, der Kunst und culturstaatlichen Politik eifrig nachzustreben? Wer das glänzend, leichtfasslich und mit souveräner Beherrschung des weitschichtigen Stoffes geschriebene Buch Svoboda's gelesen hat, für den kann die Antwort nicht zweifelhaft sein. Verbreitertes und vertieftes Wissen, auf Verbesserung der Existenzbedingungen gerichtete Arbeit und selbstlose, werkthätige Nächstenliebe waren stets die mächtigsten Förderungsmittel eines vernünftigen, gesunden Culturfortschrittes! Möchten darum die Gestalten des Glaubens nicht nur viele Leser, sondern mehr noch begeisterte Anhänger finden.

Dr. A.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

15. JULI 1897.

EINE SELTENE BEGEGNUNG.

Von HEINRICH ERNST KROMER (Constanz).

Es dämmerte schon schwer, und gerade flammten die Bogenlaternen auf, alle auf einen Schlag, als ich einsam durch eine Vorstadt nach Hause wanderte, müde von einem weiten Spaziergang und voll Sehnsucht, auszuruhen. Da trat an einer Strassenecke ein vornehmer Herr auf mich zu und fragte mich nach dem Weg zum Hotel »Kaiserhof«. Weil ich selber in jener Richtung zu gehen hatte, lud ich ihn ein, mich zu begleiten, und in der kurzen Viertelstunde, die wir neben einander hergingen, lernte ich ihn als einen weitgereisten, weltgewandten Mann kennen, ohne indess, dass er dies irgend absichtlich zur Schau trug. Am »Kaiserhof« angekommen, verabschiedete er sich und übergab mir unter höflichem Dank seine Karte mit der freundlichen Einladung zugleich, ihn bei Gelegenheit zu besuchen, er halte sich — sagte er — in Familiensachen einige Tage hier auf. Ich überreichte ihm gleichfalls meine Karte, sagte ihm einige verbindliche Worte und empfahl mich. Statt indess heimzugehen, besuchte ich noch Ein Kaffeehaus nach dem andern in einer seltsamen Unruhe, die mich plötzlich befallen und deren Ursache ich mir nicht erklären konnte, und kam schliesslich erst gegen Mitternacht heim, mit ödem Hirn und unzufrieden mit dem Tage. Beim Schlafengehen fiel mir mit einemmal der fremde Herr wieder ein, und eine thörichte Neugier trieb mich, seine Karte zu lesen. Warum nur? Was ging mich ein gleichgiltiger Fremder an? Aber ich suchte sie hervor und sah nach dem Namen:

Dr. Ahasver, genannt der ewige Jude.

Ich wurde ärgerlich; denn zweifellos hatte ich's mit einem Schwindler zu thun, der mich für meine Gefälligkeit noch foppen wollte: wenn aber nicht, dann mit einem Verrückten. Doch unterdrückte ich schnell meinen Unwillen, um mir wenigstens nicht den Schlaf dadurch zu verderben, und legte mich nieder mit abgestelltem Denken; allein

die Maschine kam plötzlich wieder in Gang, ohne dass ich's verhindern konnte, und begann zu surren und zu arbeiten wie ein ganzer Fabrikssaal, so dass ich gerne dem schrecklichen Getöse entronnen wäre, hätte ich's nur vermocht. Weil ich aber wusste, dass uns in liegender Stellung, insonders Nachts, die Gedanken oft zahlreicher anfallen als beim Gehen, erhob ich mich und lief im Zimmer auf und ab, ohne Erfolg jedoch; denn der Name Ahasver hatte in mir Stürme und Erregungen aufgerufen, die mich Jahrhunderte und Völkerschicksale in Minuten durchleben liessen und mir jene grosse, menschliche, hoffnungsvolle Stimmung gaben, in der uns nichts mehr undenkbar noch unmöglich und das Leben einen Werth nur zu haben scheint, wenn es das Höchste wagt und vollbringt und an immer höhere Menschenmöglichkeiten glauben lernt: Empfindungen, die mir eine Begegnung selbst mit dem ewigen Wandrer Ahasver noch denkbar, Zweifelsucht aber und Verneinung und unschöpferisches Nörgeln zur Sünde der Menschheit machten.

Ich verbrachte die Nacht ohne Schlaf und fand Ruhe nur einige Stunden in den wachsenden Tag hinein; aber keine Erholung folgte ihr, und ich büsste die gefühlten Erlebnisse mit bleischwerer Erschöpftheit. Ja, als ich gegen Mittag nach dem »Kaiserhof« ging, um Ahasver zu besuchen, geschah es nicht so sehr mit Drang und Willen, als nur um die mächtigen Empfindungen der vergangenen Nacht nicht ganz zu verleumden.

Ahasver erkannte mich gleich beim Eintreten wieder, kam auf mich zu und lud mich zum Frühstücke ein, freundlich und mit einfacher Natürlichkeit, so dass meine Meinung von ihm als einem Schwindler oder Verrückten sogleich wich. Der Kellner brachte eine Flasche Rheinwein und einige leichte Gerichte; und ungezwungen kam dabei ein Gespräch in Fluss. Zum Voraus aber die Bemerkung, dass ich meine Erwartung, die ich vorher künstlich noch etwas hochgeschroben, ein wenig getäuscht sah. Das war durchaus kein uralter, verwitterter Jude, noch begann er sogleich, wie ich in meiner Seele eigentlich gehofft, über Philosophie und ungelöste Welträthsel zu sprechen. Ein etwa fünfunddreissigjähriger Weltmann sass da vor mir, der leichthin über die alltäglichsten Dinge plauderte, über den Strassenverkehr in unserer Stadt, so weit er die seit seinem kurzen Aufenthalte kannte, über den Reichstag und seine neuesten Verhandlungen, über Russen und Franzosen und ähnliche Dinge mehr, die er indess alle rasch abthat — wie mir dünkte, als ziemlich unbedeutend. Dabei verwirrte mich immer das feine Lächeln, das jeweils um seine Lippen lief, so oft ich ihn mit »Herr Doctor« ansprach, und endlich bat er mich, diesen Titel nimmer zu brauchen, da er ihn nicht besässe, noch überhaupt einen andern, ausser dem des ewigen Juden, den ihm auch nur die Deutschen in ihrer Titelsucht aufgehängt hätten. Er bediene sich solcher zwar, doch nur, um Andern den Umgang mit ihm zu erleichtern oder gar zu ermöglichen, weil die oft den Menschen nur noch in seinem Titel gelten liessen. »Und« — setzte er hinzu — »verzeihen Sie, dass

ich Sie gestern Abend auch daraufhin anschaute; da ich Sie jetzt aber als Menschen erkenne, bitte ich Sie, auch mich als solchen zu behandeln und jeden Titel, auch den des ewigen Juden zu vermeiden.«

»Gern!« erwiderte ich. »Aber Sie sind doch — der ewige Jude?«

»Ahasver — meinen Sie? Ja gewiss!«

»Und nicht Jude?« fragte ich.

»Dazu, wie gesagt, haben mich erst die Deutschen gemacht.«

»Warum wollen Sie denn nicht Jude sein? Fürchten Sie sich vor den Antisemiten? Oder sind Sie gar selber einer?«

»Nicht im Geringsten, mein Herr. Sehn Sie mich doch nur an, ob ich Grund habe, den Juden in mir zu verleugnen!«

»Sie haben,« meinte ich, »viele Züge eines Griechen; Kinn und Backenknochen aber wollen mir eines Römers scheinen.«

»Meine Ahnen waren Griechen; erst meine Mutter brachte römisches Blut in unser Geschlecht.«

»Allein — Ihr Name, mein Herr? Ist der nicht —?«

»Den hat mir die Sage gegeben; und weil sie mich für einen Juden ausgab und meinen richtigen Namen nicht kannte, taufte sie mich jüdisch. Schliesslich gewöhnte ich mich daran und behielt den Namen.«

»Sie waren aber bei der Kreuzigung Christi zugegen?«

»Nicht doch, mein Herr. Nur auf seinem Kreuzweg habe ich den Nazarener gesehen. Ich kam gerade von einem Bacchanal, da begegnete mir der Zug.«

»Und da verweigerten Sie dem Heiland die Ruhe, um die er Sie bat? Er wollte sich doch auf die Bank vor Ihrem Hause setzen?«

»Das ist Legende. Der Nazarener sprach mich an, allein bevor ich antworten konnte, musste ich mich abwenden, da ich sein leidendes Gesicht und seine todessüchtigen Mienen nicht ertragen konnte.«

»Sah er sehr leidend aus?«

»Ich hatte nie Aehnliches gesehn. Drum war mir's so ungewöhnt und erschütterte mich so, dass ich fürchtete, sein Anhänger werden zu müssen aus Schmerz und Mitleid mit ihm und aus Zorn und Rache gegen seine Peiniger.«

»Warum wollten Sie das nicht? Wäre es Ihnen denn so schwer gefallen?«

»Können Sie in einem Augenblick einen Tempel auf den Grund niederreissen und im selben Augenblick wieder anders aufbauen? Dazu hat sich selbst euer Heiland drei Tage auserbeten.«

»Aber viele Andere traten doch auch über?«

Ahasver zuckte die Achseln. »Die waren,« sagte er, »wohl seit Langem schon dazu vorgeartet und erfüllten nur ihre Bestimmung. Was aber sagten Sie dazu, wenn ich von Ihnen verlangte, aus einem Künstler und freien Menschen ein Bureausasse oder eine Beamtennummer zu werden, und das mit Leib und Seele, mein Herr, wie ich auch Alles immer mit Leib und Seele war?«

Da ich schwieg und nichts einzuwenden wusste, fuhr er fort:

»Eine Ahne von mir soll den Alkibiades geliebt und einen Sohn mit ihm gehabt haben. Und eine Ader von diesem Mann hat immer in mir geschlagen. Nach einem Leben voll Reichthum, Pracht und Kunst, voll Schaffens- und Genussfreude hätte ich nun mit eins ein Entsager und Dulder werden und unter lauter dürftigen Menschen verkehren sollen? Das verlangten damals nur Wenige im Staate; und gegen diese stand die Polizei . . .«

»Sie wandten sich also weg, und darauf verfluchte Sie der Heiland, wie die Sage berichtet.«

»Ja, er verfluchte mich!«

»Nie zu sterben und ewig auf Erden zu wandern?«

»Ewig zu wandern, ja!«

»Hat sich der Fluch erfüllt?«

»Wie Sie sehen, mein Herr; glücklicherweise!«

»Fühlten Sie den Fluch sogleich wirken?«

»Ich glaube, ja!«

»Und wie denn?«

»Ich empfand eine seltsame Stärkung und ein Wohlgefühl, wie es nur der kennt, der nach schweren Schicksalsschlägen sich stolz wieder erhebt mit dem Bewusstsein, nun erst recht weiterzuleben und nicht zu unterliegen.«

»Also nicht Angst, nicht Schrecken, noch die furchtbare Aussicht auf ewige Qual?«

»Ganz das Gegentheil!»

Erstaunt über das Vernommene und voll Bewunderung dieses Mannes schwieg ich einige Zeit; dann trieb mich wieder die Wissbegierde, und ich fragte weiter:

»Sie sagten vorhin, der Fluch habe sich erfüllt, und fügten hinzu: glücklicherweise!«

»Nun ja, ich sagte Ihnen doch, wie das Wort des Nazareners auf mich wirkte: Beglückend — möchte ich sagen — im höchsten Sinne des Wortes. Nun war mir mit einemmale die Aussicht und die Möglichkeit gegeben, alles noch ungesehene Menschenthum, alles noch ungesehene Menschenthun zu sehen, zu erleben, mitzuempfinden, mitzuthun! War das nicht ein Glück? Nicht das Leben selber? Oder was verstehen Sie denn anders unter Leben?«

»Was sollte dann also der Fluch? Der Heiland wollte Sie doch strafen, wenn ich recht verstehe.«

»Die Sage sagt es, und die könnte es wissen,« entgegnete Ahasver mit feinem Lächeln. »Für den Nazarener, dem das Leben eine Last, der Tod eine Lust, eine Erlösung, der Eingang in die ewige Seligkeit war, musste das ewige Leben auf dieser Erde, wozu er mich verfluchte, die schrecklichste Qual, die schwerste Strafe bedeuten. Mir aber, der das Leben immer liebte, musste seine Ewigsprechung das Glück selber sein und die Erfüllung meiner tiefsten Wünsche und geheimsten Hoffnungen.«

»So hätte also der Heiland mit Ihrer Verfluchung zu ewigem Leben nur Gutes geschaffen?«

»Für mich gewiss! Freilich auf dem Weg der Selbsttäuschung und ohne es im letzten Grunde zu wollen. Darin gleicht er — gleichfalls wider Willen — einem andern Geiste —«

»Ich verstehe Sie...«

»Doch muss ich ihm gerecht werden und gestehen: er hat immer nur das Gute gewollt.««

Und dabei lächelte Ahasver.

»Eine Frage noch: Dürfen Sie auch heiraten, will sagen: das Weib lieben und Kinder zeugen?«

Ahasver wurde heiter. »Wie können Sie nur fragen? Das gehört doch Alles zum Leben, und zum Leben bin ich ja verflucht — Verzeihung, ich wollte sagen: gesegnet!«

FRAU SORGE.

An das Marmorkreuz des Liedes
Schlag' ich düster dich, Frau Sorge,
Mit den Stricken meiner Verse
Schnür' ich fest dir die Gelenke.

Magst als Standbild dann in meinem Vorraum
Mit den andern Götterbildern stehen,
Und statt deiner kalten Arme werden
Grazien mich als ihren Freund umschlingen.

Lächle nicht so starr und grausig!...
Weh! das Marmorkreuz des Liedes
Trägt dich nicht... und sinkt und neigt sich
Gegen mich... und wird mich tödten...
Und als Grabstein mich bedecken...

Berlin. CHRISTIAN MORGENSTERN.

QUINTIN MESSIS.

Von FERDINAND KÜRNBERGER (Wien).

IV. AUFZUG.

(Schluss.)

V. Scene.

Messis. Memling.

Messis (fliegt mit dem Ausbruche ungestümer Freude an Memling's Hals). Ich habe gesiegt, Meister, ich feiere den schönsten Tag meines Lebens!

Memling. Das habe ich nicht erwartet! Dagobert und diese Niederlage! So kann die Leidenschaft jedes menschliche Vermögen auslöschen!

Messis. Kommt zu Euch, Meister! Bin ich nicht auch Euer Schüler? Ihr gönnt mir nicht mein Glück.

Memling. Sein Fall war tief, er muss mich erschüttern! — Ja, Ihr habt gesiegt, Messis. Der Streit ist entschieden. Und hoffen wir, dass Euer Glück ihn selbst nicht zu unglücklich macht. Die raschen Flammen sind's, die schnell verlöschen. Es wird vertoben, dann hat auch er noch eine Zukunft. Also Glück auf, mein Sohn! Ihr habt das grosse Los gezogen. Ihr seid mit Eurem Leben im Reinen. — Folgt mir zu Werner Hildebald!

Messis. Köln am Rhein! Das hab' ich geahnt, als ich in deine Thore zog. Sei umschlungen mit deinen Mauern und Thürmen, sei geküsst, Hochschule der deutschen Kunst! O Meister, was bedeutet mir diese Stunde!

Memling. Fasst Euch in der Trunkenheit Eures ersten Triumphes. Ihr habt jetzt vor einem Manne zu erscheinen, der Eueren Jubel leicht auch wie Schadenfreude oder Gewinnsucht deuten könnte. — Mässigt Euch darum, seid ernst und besonnen. — Kommt!

Messis. Wohin, Meister?

Memling. Hat Euch die Freude um alle Sinne gebracht? Zu Werner Hildebald sagt' ich ja schon.

Messis. Zu Hildebald? Was sollen wir dort und jetzt?

Memling. Den Preis Eueres Sieges in Empfang nehmen. Dem würdigen Bürger Euch als Eidam vorstellen. Kommt, kommt. Er ist voll Harren und Erwarten über die Entscheidung hier.

Messis. Wie sprecht Ihr denn, Meister? Ich versteh' Euch nicht.

Memling. Ja doch! Ihr wisst noch nicht, was zwischen mir und Hildebald vorgekommen in Ansehung Eurer. Hört es denn kurz: Es ist Euch bekannt, Herr Werner unternimmt nächstens eine weite, vielleicht mehrjährige Reise. Als ein besonnener Mann dachte er darauf, früher seine Tochter zu verloben, die er jetzt von zwei gleich würdigen Freiern umworben findet. Schwankend zwischen Euch und Dagobert, stellte er seine Wahl auf den Ausgang eures Wettstreites und gab mir die Vollmacht, denjenigen von euch als seinen Eidam zu erklären, für den der Sieg sich entscheiden würde. Der Glückliche seid Ihr und doppelt glücklich, da Euch zugleich vor Dagobert das Herz Euerer Schönen begünstigt —

Messis. Wie, Dorothea liebt mich?

Memling. Der Vater bezeugt es selbst — und solltet Ihr erst darum zu fragen haben? Woher Euer Jubel, wenn Ihr —

Messis. Haltet ein! Haltet ein! Was muss ich hören! Und der Vater gäbe mir die Tochter, sagt Ihr?

Memling. Ihr hört es. Euer Wettstreit war ihm vielwillkommen und sein Entschluss sogleich gefasst, sich von ihm bestimmen zu lassen, »Ich öffne mein Haus dem, der dem Hause die grössre Ehre bringt,« waren seine Worte. Und der — nach Dagobert's trauriger Selbstverdammung — der seid Ihr.

Messis. Herr! Gott! Welch ein Schicksal überrascht mich hier!

Memling. Doch kein entsetzliches? Wie geberdet Ihr Euch?

Messis (durchmisst in starker Bewegung die Bühne, steht still, geht auf und ab und zeigt eine grosse innere Bewegung. Endlich tritt er entschlossen vor Memling und spricht mit ruhiger Stimme). Meister, Ihr redetet mir jüngst zu Gehör, ich sollte nach Antwerpen gehen und van der Weyde holen; — ich gehe.

Memling. Ihr geht? Doch werdet Ihr zuvor —

Messis. Ja, ich muss fort von Köln — dann wird Alles wieder gut. Sie wird mich nicht mehr sehen, der wackere Dagobert wird seine Ruhe wieder gewinnen und sich dem Vater und der Tochter zu empfehlen wissen. Seine Liebe, seine Kunst stehe ohne Nebenbuhler in unverdunkeltem Glanze da — und wenn ich wieder zurückkomme, sind sie ein Paar.

Memling. Aber, woher — bei allen Wundern des Himmels! — woher diese plötzliche Sinnesänderung? Warum bewarbet Ihr Euch um die Jungfrau, wenn Ihr —

Messis. Ich mich bewerben? Der Allwissende ist mein Zeuge, das that ich nimmermehr! Hab' ich ihr Herz, so ist's geschenkt; mit keinem Blicke, mit keinem Worte, mit keiner Geberde begehrt' ich ihre Liebe. Ich schmeichelte ihr nicht, ich huldigte ihr nicht; das

Schöne, das ich sprach, war auch das Wahre, denn grad' und offen ist mein Herz und wen ich schätze und verachte, dem zeig' ich's klar.

Memling. Doch wie? Ihr kämpftet ja auf Leben und Tod für Eure Dame?

Messis. Für meine Ehre wollt Ihr sagen. Als er mit gezücktem Degen blindlings auf mich eindrang, sollt' ich ihr entsagen und schimpflich für eine Memme gelten? Nach dem Kampfe war's Zeit, ihm seinen Irrthum aufzuklären, vor ihm schien's eine feige Ausflucht.

Memling. Doch dieser zweite Wettstreit — war's nöthig, die Täuschung so weit zu treiben? Warum habt Ihr Euch hier mit ihm gemessen?

Messis. Ich messe mich nach Jahr und Tag mit Euch selber, Meister, so Gott will! Dieser Kampf war längst mein Wunsch. Sehen wollt' ich, was an mir ist, und nur an Andern lernt sich der Mensch selbst kennen. Nicht was ich kann, macht mich gross, sondern, was Andre nicht können. Was hilft es mir, mit einem zweiten und dritten Euer erster Schüler zu heissen? Hundert Helden sind wieder gemeine Soldaten, aber wer die hundert Helden besiegt, der ist ein Held!

Memling. Spricht das mein stiller, anspruchsloser Messis? Also der Bescheidenste war der Stolzeste meiner Schule! — Und, so reiset Ihr nun? Welch ein Schauspiel erleb' ich denn hier? Die Hand unsrer schönsten Jungfrau, das Gut unsres reichsten Bürgers verschmäht von der Armuth eines fremden, namenlosen Jünglings! Gott gebe mir einen sechsten Sinn, dass ich Vernunft dabei sehe. — Ha, seid Ihr verlobt in Antwerpen?

Messis. Niemand hat in Antwerpen mein Wort, aber auch mein Herz kann fürder Niemand haben — ich kann zum zweitenmal nicht lieben!

Memling. Jetzt wird mir Alles klar! — Messis, keine Täuschung ist grösser als diese. Wir wollen sie ins Auge fassen! — Setzt Euch! — Seht mich an, Messis! Was haltet Ihr von mir? Ihr seid mein Schüler, ich bin Euer Meister. Aber das ist nichts. Die Spinne, der Biber, der Seidenwurm übertreffen mich an Kunst, und das grösste Talent verträgt sich mit der äussersten Geisteseinfalt. Wenn Ihr aber glaubt, dass ich ein wohlmeinender und vernünftiger Mann bin, der die Geschichte der Menschheit vom ersten Knabenflaum bis zum ergrauenden Haar in sich durchgemacht hat, wie Einer; der zu unterscheiden weiss, was flüchtig und stetig, wahr und falsch ist in unserer Brust, der manchen Knoten sich schürzen und lösen sah, und dem die Welt ein weit grössrer Meister war, als er ihr: wenn Ihr diese Meinung fest und herzlich zu mir fassen könnt, so überlasst Euch mir, vertraut Euch mir in diesem entscheidenden Augenblicke Eures Lebens! Niemand ist Richter in seiner eigenen Sache, am wenigsten ein Herz in seiner Liebe. Wer schlug Euch Eure Wunde und wie? Entdeckt mir's, Guter! Vielleicht, dass ich sie lindre, Euch der Natur und dem gesunden Leben wiedergebe!

Messis. Ihr sagt mir auf die mildeste Art, dass ich zu Gunsten meines Herzens ein Schwachkopf gewesen sein mag. Wohlan, ich will den Triumph haben, dass der Mann gestehen soll: Jüngling, meine Vernunft und dein Gefühl sind Eins!

Memling. Lasst sehen!

Messis. Wir haben in der Nähe von Antwerpen eine Schenke, die viel besucht wird, denn sie steht seit Alters in gutem Ruf, und ist auch ein liebes, freundliches Plätzchen. Bei Meister van der Keert heisst sie, und ist vor dem Kronenburger Thor gelegen. Da hinaus kam ich eines Abends, um die Zeit, da der Frühling in vollem Drange blühte, und ist nun eben ein Jahr in diesen Tagen. — (Er hält inne.)

Memling. Nun? Ich höre wohl! Fahrt fort!

Messis. Der Mensch hat kein Unglück erlebt, der davon erzählen kann! Kein Wort! Kein Hauch darüber! Das ist nicht umzubringen, nur zu ersticken!

Memling. Dass doch die Erfahrungen des Alters der Jugend zugute kommen könnten! Warum muss dieses Ungeheuer von Irrthümern und Leidenschaften, das tausendmal bekämpft und besiegt worden ist, stets von Neuem bekämpft und besiegt werden! Warum dürfen wir der Nachwelt das Leben nicht um wohlfeilern Preis hinterlassen, als wir selber gekauft haben! Geld und Gut, Häuser und Felder erwerben wir für den Genuss des Sohnes und Enkels, eine Stecknadel kann ganze Geschlechter hinab sich vererben — aber den köstlichsten Schatz unseres Lebens, die Weisheit, sammeln wir für das unfruchtbare Grab, für die Elemente und Würmer! — Nein, ich kann Euch nicht reisen lassen. Ich sehe, der wichtige Moment findet Euch unvorbereitet; vor Gott bin ich Euch's schuldig, dass ich Euch jetzt nicht verlasse. Hört mich an, Messis! Jeder Mensch hat einen Augenblick des Glücks in seinem Leben; den versäumt, ist oft sein ganzes übriges Dasein nichts als ein steter Kampf mit einem kümmerlichen, unbedeutenden Schicksal. Dieser glückliche Augenblick ist jetzt für Euch da. Vielleicht ist er der einzige. Dass ihr kein besonderes Schosskind der Fortuna seid, könnt ihr schon weg haben. Wenn man wie Ihr, um bei trocken Brot Engel und Heilige zu malen, am Sonntag betrunkenen Bauern zum Tanze aufspielen muss — Ihr seht, ich kenne Euer Schicksal. Aber nicht, dass Ihr arm geboren seid, ist Euer Missgeschick, sondern weit mehr noch Euere Gemüthsart selbst. Ich gebe jedem unbemittelten Schüler von Talent Unterhalt in meinem Hause ohne Anstand. Warum verschmähtet Ihr's? Dieses stille, empfindsame Wesen hat nie seinen Weg durch die Welt gemacht! — Ihr werdet nachdenklich, es trifft Euch die Wahrheit meiner Worte. Höret mich weiter. Jetzt schmachtet und darbet Ihr, aber die Kraft dazu gibt Euch nur Euer innerliches Glauben und Glühen nach einer desto reicheren Zukunft. Auf einen Wurf habt Ihr Euer ganzes Leben eingesetzt, das ist die Kunst. Nach ihr hungert und dürstet Ihr, sie reisst Ihr mit einer Gier an Euch, als ob Ihr sie nicht wie eine edle Braut mit langsamem, frommen Werben gewinnen, nein! als ob Ihr sie

wie ein Räuber über Nacht zwingen wolltet. Sie soll Euch gross, reich, mächtig, weltberühmt machen, sie soll Euch tausendfältigen Ersatz für Eure bittere Jugend geben, sie soll Euch — o, was soll sie nicht Alles! Ich kenne die ganze Himmelsstürmerei dieser Wünsche und Hoffnungen, womit ein lebhaftes Herz sich Genugthuung gibt für eine genusslose Gegenwart. Messis, ungeheuer ist Euer Irrthum. Wenn Ihr ein deutscher Künstler seid und unter Deutschen Euer Glück machen wollt, so rechnet eher auf alles Andere, als auf die Kunst. Nicht dass sie es wäre, die Euch Geld und Gut erwürbe — umgekehrt! beides müsst Ihr schon haben, wenn Eure Kunst hervorleuchten soll. Andere Nationen, der Franzose, der Welsche, die werden Euch mit Lorbeeren bedecken, und wenn Ihr in einer Gosse liegt. Aber der Deutsche lobt und zahlt Euch nur, wenn Ihr ein weidlicher Bürger seid, einen stattlichen Hausstand aufzuweisen habt; das erwirbt Eurer Kunst Achtung und Werth. Und heisst mir das ja nicht spiessbürgerlich, wie es die afterklugen Fremden thun in ihrem Vorwitz. Es liegt auch hier ein schöner, richtiger Sinn darin wie im ganzen deutschen Charakter. Wenn Hans Habenichts die Kunst treibt, so wird sie Erwerb in seinen Händen, er thut es um schnöden Gewinn, nichts überzeugt mich, dass er kein Judas ist und sie für Silber und Gold nicht verriethe. Wie viele von denen, die in der Welt ihrem Geschäfte nachlaufen, denken ja bei sich: Hätt' ich so und so viel, hing' ich den ganzen Plunder auf den Nagel. Seht, das ist kein Beruf, den man mit Vorbehalt treibt. Wenn Ihr aber frei und rund auf Eurem Besitz dasteht, nichts braucht, nichts bedürft, dann zeigt es sich, dass Ihr von ihrer Herrlichkeit durchdrungen und befeuert seid. Ja, mein junger Freund! Wollt Ihr Euer Talent auf dem kürzesten Wege zu Ehren bringen, nichts führt Euch so schnell und erwünscht zum Ziele als der Glorienschein bürgerlicher Reputation. Diesen Satz geb' ich Euch als das Elixir meiner Schule, und wägt ihn nach seinem ganzen Gewichte, eh' Ihr Euch unwiderruflich entschliesst.

Messis. Mein Vater ist nicht todt, ich habe seine Stimme wiedergehört! So kann nur ein Vater mit seinem Sohne sprechen! Lohn' Euch Gott Euer Herz, edler Mann, ich werd' es aller Orten verkündigen: Memling in Köln ist der beste Mensch, wie er der grösste Künstler ist!

Memling. Und von dem Erfolg meiner Worte sagt Ihr mir nichts? — Ihr schweigt, Messis?

Messis. Meister! Nach all der Lieb' und Treu', die Ihr mir heute zeigt, könnt ich sterben für Euch, so mir Gott helfe! Soll ich aber leben, so muss ich es auf meine Weise. Suche mir das Glück in einer andern Form — ich kann zum zweitenmal nicht lieben!

Memling. Nun denn, so höret noch dieses: Ihr sahet und fühltet bisher nur Euch allein — ist sie nicht auch eines Gedankens werth? Ihr könnt, ein Mann, zum zweitenmal nicht lieben; und wird es Dorothea können? Irrt Euch über Euch selbst und die Natur, die den Trieb der Geselligkeit so leicht nicht aufgibt, in der Menschenbrust; irrt Euch über Euer eignes Glück, aber bedächtig seid, wenn es ein fremdes gilt!

Opfert Euch Eurem Wahne, aber opfert ein edles Mädchen in seiner ersten Liebe nicht.

Messis. Ein edles Mädchen ist auch ein Mädchen! Wenn's hoch kommt, so vertrauert sie diesen Sommer, aber unter den Blumen des nächsten Frühlings stehen ihre bräutlichen Myrten — soll mir die Seeligkeit entgehen!

Memling. Oder sie selbst liegt unter diesen Blumen. Man hat Geschichten von gebrochenen Herzen —

Messis. Märchen hat man! nichts als Märchen, Gedichte, Fabeln, Erfindungen, Lügen! Nein! Nein! Meister, hier steh' ich auf meinem Boden! — Nichts davon, ich bitt' Euch!

Memling. Messis! Messis! Welches Ungemach bereitet Ihr mir! Kann ich den Kummer und die Schmach der Verschmähung in meines würdigen Freundes Haus verkünden? Oder kann ich den Sieger meiner Schule verleugnen und Hildebalds Vertrauen mit falscher Münze bezahlen?

Messis. Welch ein glücklicher Gedanke! O thut's! thut's! Schenkt dies mein Bild dem armen Dagobert! Sagt jenen —

Memling. Nein! nein! Ich lüge nicht für Euch, ich steh' nicht ein für Eure Thorheit!

Messis. Nun denn, ich will Euch's leichter machen! (Er zerreisst sein Bild und wirft es geballt zu dem andern.) Hier liegt Messis, hier liegt Dagobert! Der Kaufmann komme und wäge sie!

Memling. Wahnsinniger! Was habt Ihr gethan? Euren Glückstern aus seiner Bahn geschleudert, den Schuldbrief des Schicksals an Euch zerrissen, gebrochen mit der schönsten Zukunft Eures Lebens!

Messis. O, mein treuer Meister! Könntet Ihr mit meinen Augen sehen! Ich will Euch diese schöne Zukunft zeigen. Ich sitze in einem prächtigen Stadthause und sehe vom freien Balkon weit hinaus über eine Reihe Landhäuser am Rhein, über unermessliche Gebreiten von Feld und Flur, Garten und Wald — und das Alles ist mein. Wie ein König in seinem Reiche thron' ich in Hildebalds fürstlichem Erbe. Aber neben mir auf dem Sammte meiner Kissen ruht ein Weib, im Saale und neben mir, in meinen Arm verschlungen, wandelt ein Weib durch die Gärten — woher kommt nur die? Das ist dem Einzigen die Einzige! Das ist die Hälfte meines Ichs, mein Fleisch, mein Blut! Doch fremd ist mir die Farbe ihres Haares, und fremd das Lächeln ihrer Züge, und fremd jede Geberde ihres Körpers, wie reizend sie auch sei. Ich sehe sie an, und sehe nicht ihre eigene Schönheit, sehe nur, worin sie jener Unvergesslichen nicht gleicht, und nähre meinen Gram aus dem, was mir zur Wonne sollte da sein. Und falsch ist ihr mein Kuss, und Trug meine Umarmung, und Lüge meine Treue, die das Herz schon brach, ehe noch der Mund sie schwur; so stahl ich einem edlen Weibe das Glück ihres Lebens und fand mein eignes nicht dabei, denn halb ist Alles nur, was ich geniesse, und das entadelte Gewissen verkümmert

mir selbst diese Hälfte noch! O, mein redlicher Vater! Glaubt nicht, dass mich ein Wahn bethört, dass ich mich täusche über das Los, das mich erwartet. Ja, ich seh's, ich seh's, es wird eine traurige Zeit kommen. Einst werd' ich fühlen, dass ich ein Mensch bin und den Menschen nicht entbehren kann. Und meine Mutter wird im Grabe liegen, und mein alterndes Herz wird frieren und schaudern vor der Nähe des Winters. Da werd' ich ein Weib nehmen; das wird eine gute, häusliche Seele sein, die es herzlich mit mir meint und treu das Meinige verwaltet. In der friedlichen Ehe mit ihr werden meine Jahre so hingehen, und man wird nimmermehr hören, dass Meister Messis in einen Fluss gesprungen, man wird aber auch nicht hören, dass er je gelächelt oder unter Freunden seinen Becher mit Vergnügen geleert. In dieser Oede meines Lebens werd' ich dann oft an Euch denken, Meister Memling, und an Dorothea und an das schöne, herrliche Köln am Rhein! Dann wird wochenlang kein Pinsel berührt, denn ich habe nichts zu thun, als in meiner einsamen Kammer still zu weinen. — Aber noch ist es nicht dahin gekommen! Noch steh' ich auf der Höhe meiner Kraft und meiner Jugend! Soll ich unterkriechen vor der Zeit? Soll ich in feiger Furcht vor meiner kommenden Verzweiflung mich verstecken im Hause Hildebalds? Soll ich die Liebe dieser Jungfrau auf Wucher legen für mein dürftig' Alter? Nein. Meister, nein! Noch bin ich selber reich und überreich! Lasst mich verschwenden in der Fülle meines Muthes! Das Glück für den, der sonst nichts eigen hat! Ich trage die Vergangenheit noch heiss und lebensvoll in allen meinen Adern. Gott hat mir diese Leidenschaft gegeben in Blitz und Donner, wie auf Sinai sein steinernes Gesetz dem schlecht'sten Volke, um es zum ersten in der Welt zu machen, wie unter Flammenfall und Erderschütt'rung der Geist des Himmels eine Fischerschaar, um eine neue Menschheit zu gebären. Aus tiefem Abgrund des gemeinen Loses hat sie zum höchsten Handeln mich berufen — sie ist ein heil'ger Schatz, ich darf sie nicht verkaufen und verpfänden! — Erwarten muss ich, bis er seiner Macht Vollstreckerin, der Zeit, gebietet, sie still in meinem Herzen auszulöschen; — was dann mein Los, ich frag' und fürcht' es nicht! Die Zukunft komme, das Geschöpf steht in der Hand des Schöpfers! (Er geht ab.)

Ende des IV. Aufzuges.

EPISODE.

Von E. KOTANYI (Wien).

Eine lichte, stille Erinnerung...

Es war im Spätherbst, ich sass mit den beiden Jungen am Balkon und ordnete das Herbarium... Eine Herbstzeitlose wurde gepresst, da plötzlich hielt Emil inne und sagte leise: »Herr Doctor, Blanche ist da«...

»Ach, ja, Blanche«, wiederholte der Andere, und mir wurde so seltsam, als die lauten Stimmen zart und innig wurden, wie sie den Schwesternamen nannten.

Mein Herz klopfte — ich hatte noch niemals von ihr sprechen gehört...

»Sie ist so schön,« sagte der ältere Knabe, liess die Blume fallen und sah zu den Bergen hinüber, die ein wenig roth strahlten, weil die Sonne eben unterging...

Alle Drei waren wir still und sahen in den Himmel...

Alle Drei dachten wir an Blanche...

Da fühlten wir einen Luftzug über uns hingleiten — Niemand wandte sich um, die Natur schien zu horchen, nur eine Glocke bimmelte im Thale fort.

Eine Hand legte sich linde auf Emils Kopf, und ein helles Kleid schmiegte sich um meine Füsse...

Es war Blanche... Und sie sagte: »Ach, schön ist es bei euch, ihr Lieben«... Ich wandte mich und... und da sah ich in ihr Gesicht, nein, nein, ich sah in zwei dunkle Augen, nur in ein Paar schimmernde Augen... Die Finger glitten von Emils Haupt und legten sich warm und innig in meine Hand... »So gut ist es, hier sein« — Ihre Stimme zitterte, ich wollte aufschluchzen. Nichts, nichts regte sich, die Abendglocke bimmelte... wir sahen in den Himmel... und Blanche weinte... Blanche...

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Und dahinter gleich etwas Anderes. Auch eine Erinnerung.

Die Stadtwohnung — das Zimmer der Knaben, schmal, lang, mit hohen, verstellten Schränken, das Herbarium hängt an der einen kahlen Wandseite und eine Schmetterlingssammlung. Dazwischen gepresste Lederstühle...

Emil hat Kopfweh... der andere schreibt sein lateinisches Pensum, murmelt sich halblaut die Worte vor.

Der Tag ist grau und vernebelt...

Emil spricht leise und gedrückt griechische Verben...

Ich denke an Blanche, ich lechze nach Blanche...

O, das süsse Lachen, der weiche Blick.

Ich schreie nach ihrer Liebe, nach dem Kuss, mit dem sie mich geküsst hat in jener fernen, einzigen Stunde... damals, damals... und alle Tage gleite ich durch, bis ich an diesen leeren, vernebelten Wintertag komme mit seinem öden, scharfen Frost.

Wo ist sie? Warum sieht sie nicht herein?... Wo ist die Blume für mich, die Seide?...

Ach, oft höre ich nur ihr Lachen im Flur, dann bin ich glücklich! — — Heute nichts...

Und Emil spricht gedrückt die Verben, der Andere murmelt und schreibt...

Mit erstickter Stimme dictire ich, förmlich schluchzend...

Wie ich mich schäme — elend bin ich.

Da...der Schritt...das Rauschen...Emil stockt, ich stocke... Alles schweigt...Sie tritt ein.

O, wie blass, wie schweigend, wie erloschen der lachende Blick... Meine Blanche, das bist du nicht. Sie geht so gerade, ohne Schweben und Licht, so ohne Lächeln.

O, du, du...

Da steht sie beim Tische, will lächeln, sucht nach Worten, nach elenden Worten...Niemals hast du Worte gebraucht, Liebste, du hast die kleine, milde Hand gehoben, und ich habe verstanden... Heute brauchst du Worte...

Emil sagt: »Ach mein Kopf, Blanche, mir ist so heiss.«

Sie sieht ihn verständnisslos an, und wie sie so gerne that, legt sie die kleine, milde Hand auf seinen Kopf.

Oh...täusche ich mich, sind diese Finger nicht ernst und traurig?...

Ein breiter Reif, er funkelt, blitzt, er thut mir weh... Dein Diamant, Blanche, thut mir weh.

»Geh', geh', mein Junge.« — Warum sagt sie das?

Und Emil streift seinen Bruder scheu, der Kleine legt still die Feder weg, sieht mich mit seinen sanften Augen an, und Hand in Hand verlassen sie das Zimmer.

Sie steht, ich sitze, fasse das lateinische Dictat und corrigire.

Pfui, wie der Diamant funkelt.

»Herr Doctor,« sagt sie und ich fühle den Tisch beben.

Ich sage: »Wie, was...« und springe auf und schau' sie an. Ah, wie kann die Sünde so schmerzlich sein, so schneebleich, so schmerzlich.

Fühlst du denn nicht, dass dein Schmerz dich tiefer in meine Verachtung zwingt als deine Schlechtigkeit.

Ziehe deinen Teufel gross, Weib, und sei kalt und unverschämt. Aber sündigen und seine Seele kränken und vor Schmerz erblassen und sich züchtigen — wie mich dein Christenthum empört! Wozu bin ich dagewesen...

Ich habe die Hand geballt, und mit der Faust schlage ich auf ihre Finger...

»Liebst du mich?« schrei' ich heiser...

Muth, Muth, sage nein — das Nein auf ihren Lippen und ich hätte sie angebetet.

Blass starrt sie mich an und sagt: »Ja, in alle Ewigkeit«.

Fluch deiner Ewigkeit.

»Dirne,« sag ich und setze mich nieder.

DIE SKANDINAVISCHE LITERATUR UND IHRE TENDENZEN.

(Nach einem Vortrage, gehalten im Allgemeinen Oesterreichischen Frauenvereine am 15. Mai 1897.)

Studie von MARIE HERZFELD.

(Schluss.)

V.

Der andere berühmte Norweger, der mit Brandes geht, hat weniger Logik als Ibsen und mehr Temperament. Als Dichter ist Björnson genial, als Denker mittlerer Durchschnitt. Sein Wissen ist seicht und nur Gedächtnissache — das Einverleiben und Einverseelen des fremden Stoffes, das ein mechanisches Wissen zu unserer Bildung macht, ist ihm gänzlich fremd. Seine Ideale sind ungefähr die Ideale eines Parteimannes von der Couleur Eugen Richter's, nur dass er vielleicht etwas weniger Atheist und etwas mehr Republikaner ist, als es in Mitteleuropa Schick und Brauch. Denn Björnson ist Volksmann, ist Führer des Volkes, Journalist und Redner, Tischredner und vor Allem Volksredner. Er kann zehntausend Menschen fesseln, und nicht einer darunter, den seine Worte nicht begeisterten und der seine Ideen nicht verstünde. Er hat die kleinen Ideen und die grossen Worte, die auf die Menge wirken. Er entzückt sie und er berauscht sich. Und er freut sich so über diese Gabe, dass er kein Stück mehr schreibt ohne Massen - Meeting: Bischofsversammlung und Volkszusammenrottung, Arbeiterbesprechung und Fabrikantenberathung. Immer wird geredet, und bei diesem vielen Redenhalten wird der Gehalt seiner Reden seicht und seichter.

Anfangs der Siebzigerjahre hatte Björnson schon eine reiche Dichterthätigkeit hinter sich. Er hatte seine Volkserzählungen geschrieben, die als idyllische Poesie unvergänglich sind, eine Menge prachtvolle Lyrik, Balladen, die sich an die edelsten Reliquien der Volksdichtung reihen, und historische Dramen mit grossen Gestalten und grossen Scenen. Nun war das aber Alles ein bischen unmodern geworden, und Björnson, ein Skalde, sollte an der Spitze stehen. An ihm war es, das Volk zu führen; nur hatte er just keinen Königsgedanken. Ein paar Jahre fiel ihm gar nichts ein. Da kam über den Kattegat das richtige Recept. Eine lebendige Literatur bringt Probleme zur Debatte. Ibsen hatte sogar ein Problemdrama geschrieben, bevor Georg Brandes es ihm sagte. Es hiess sich beeilen und den Anschluss nicht versäumen. Denn »Problemdrama« war gut. Der Skalde muss ja

führen und belehren. Dichten allein genügte nicht; man musste auch Ideen haben. Und natürlich Gesinnung. Und seither hat Björnson Bände geschrieben — Dramen, Novellen und Romane — mit einigen Ideen und sehr viel Gesinnung. Und wahre Meisterwerke dichterischer Gestaltungskraft scheitern ihm, weil die Ideen gar so kindisch und die Gesinnung so philiströs. So das Doppeldrama »Ueber unsere Kraft«, dessen erstes aus dem Jahre 1883 stammt. Ein wundervolles Stück: die Geschiche vom Nordlands-Pastor Sang, der durch die Kraft seines Willens und Gebetes Kranke heilt und Krüppel gehen macht, während seine Frau nun seit Jahren lahm im Bette liegt; jedoch sie stammt aus einem alten Zweiflergeschlecht, und das Wunder blüht nur aus dem Glauben. Nun hat er seine Kinder kommen lassen; er will mit ihnen einen Gebetring um die Kranke schliessen; da zeigt es sich, dass auch die Kinder den Glauben verloren haben. Sie hatten draussen in der Welt nirgends Christen gefunden; es gab nur einen Christen, und das war ihr Vater. Doch eine Religion, deren Gebote unter Millionen nur Einer erfüllen konnte, stammte die von einem allwissenden Gott? Sie suchten und fanden ihre Ursprünge älter als das Christenthum; auch das Christenthum war Menschenwerk. Der Pastor sagte darauf: »Was beweist das Alles? Nichts gegen die Lehre, Alles gegen die Verkünder. Ist das Christenthum das Unmögliche oder sind es die Menschen, denen der Muth fehlt, das Grosse zu wagen? Was ist dem unmöglich, der glaubt?« Und er selbst wirft die letzten Zweifel von sich; er wird das letzte Wunder wagen. Er wird in die Kirche gehen und beten und nicht aufhören zu beten, bis Gott sein brünstiges Gebet erhört und seine Frau auf zwei Füssen wandelt... Er geht in die Kirche neben dem Haus. Und die Bischöfe und Pastoren des Landes, die herbeigekommen waren, um über die Zulässigkeit dieses Mirakelunwesens schlüssig zu werden, sie alle ergreift der heilige Geist, und sie beginnen, von sich zu zeugen, und sie flehen, Alle flehen um das Wunder, auf dass sie selber glauben können. Und siehe da — es öffnet sich eine Thür und gegenüber eine andere — zwei verklärte Gestalten gehen, wie magisch gezogen, auf einander zu — der Pastor und seine lahme Frau. »Das Wunder, das Wunder!« Clara sinkt an ihres Mannes Herz und gleitet nieder — todt. Das Wunder war über unsere Kraft. Und nun der zweite Theil (1896). Gleichwie die alte Religion über das Menschliche und seine Grenzen schweifte, so der neue Glaube des Socialismus, ist Björnson's These. Die Kinder des Pastors suchen Ersatz für das verlorene Christenthum. Elias, ein Schwärmer, wird Socialist; Rahel, verständig, wie es Frauenart, richtet Krankenhäuser ein — er will die Menschheit erlösen, sie hilft den Menschen. Es entsteht ein grosser Strike. Dem Bund der Arbeiter stellt sich ein Bund der Arbeitgeber entgegen — die Armuth beweist sich als schwächer — auch als innerlich schwächer; ihre Sache scheint verloren. Da beschliesst Elias, ein Beispiel zu geben. Mit Märtyrerblut will er seine Ueberzeugung besiegeln und die Genossen mit sich zur That fortreissen. Das Schloss, in dem die Fabrikanten ihre constituirende Versammlung abhalten, ist

unterminirt, und Elias sprengt sich mit den Feinden in die Luft. Und das Resultat? Keines; nutzlos vergeudetes Blut. Denn auch hier war das Ausserordentliche über unsere Kraft. Aber die Moral davon? Ja, — die Schwachen haben ohne Zweifel Recht. Allein auch die Starken haben Recht. Was lässt sich da wohl thun? Zum Glück gibt es zwei halbwüchsige Kinder im Stück — symbolische Kinder, wie schon ihr Name beweist: sie heissen nämlich Credo und Spera. Er will Erfindungen machen, sie wird Unterhaltungsvereine gründen. Wenn dann ein paar Quadratmeter Landes genügen, einen Menschen zu ernähren, und man Kleider aus Gras und Blättern macht und alle Leute fröhlich sind u. s. w., dann — ja, dann ist die sociale Frage gelöst. Gewiss. Und das hat die Bourgeoisie uns von jeher gesagt. Die Sache ist aber gerade die, dass die Welt nicht so lang warten will.

Derartig sind die Björnson'schen »Ideen« alle. Und nicht jede ist so ungefährlich wie die von »Ueber unsere Kraft«. Dieses Stück hatte wenigstens einen gigantischen Aufbau mit der allerfeinsten dramatischen Dynamik, prachtvolle, reich ausgestattete Menschentypen, ergreifende Scenen und eine starke Stimmung. Was lässt sich aber von einem Tendenzstück wie »Der Handschuh« sagen, mit dem Björnson der Ibsen'schen »Nora« den Rang ablaufen wollte? Mit dem er noch mehr für die Frau thun wollte, als der Rivale, und noch erhabenere Gesinnung zeigen? Von einem trockenen, technisch ungeschickten Stück, aufgebaut auf der Forderung gleich strenger Keuschheit von Mann und Frau? Die »Handschuhmoral« wurde die neueste Plattform der Emancipation. Und ausgegeben hatte die Parole ein Dichter — sonst war es ein Vorrecht des Dichters, das Menschliche frei und gross aufzufassen, mit reinerem Blicke, als es die im Staub kriechen thun — ein Dichter, der sich in der Jugend keinen Zwang auferlegt hatte, und dessen asketische Moral nun sonderbare Correlate fand. Man sehe z. B. an, welche Entwicklung in seinen Werken die Freude am Prügeln nahm. In den Volkserzählungen seiner Jugend gibt es noch ganz gesunde, wenn auch brutale Prügel; in »Man flaggt« (deutsch »Thomas Rendalen«) hat die Prügelei schon einen anderen Charakter, gehört aber zu den genialsten Zügen des Buches. Mit Björnson's Jahren wächst jedoch das Vergnügen am Ausmalen der Furcht vor schwebenden Prügeln, der ganzen Wollust des Prügelns und Prügelnsehens, bis zu jener schändlichen Scene in »Absalons Haar«, wo Harald Kaas seine vornehme, schöne, ungehorsame Frau in Gegenwart des Hofgesindes öffentlich auspeitscht.

»Der Handschuh« hatte nur formulirt, was damals als Forderung in der Luft lag. Es war nur logisch: Mann und Weib sind vor Allem Mensch. Alle Menschen sind gleich, haben gleiche Ansprüche, gleiche Rechte, also gleiche moralische Verpflichtungen. War daher nur Sache des Geschmacks, ob man dem Weib die Freiheit des Mannes einräumen wollte oder dem Mann die Tugend der Frau aufzwingen. Consequenter war selbstverständlich das letztere. Da Satz für Satz der Natur und Wirklichkeit widersprach, d. h. nur ein Postulat des Verstandes war, so musste der letzte Schluss auch gegen die Natur und

die thatsächlichen Verhältnisse gezogen werden. Den Frauen, die ja schliesslich die Mehrheit sind, passte dies Alles ganz vortrefflich. Die Forderungen und der Fanatismus der »Emancipationsdamen« nahmen den Charakter des Grössenwahns an. Selbst eine Vorkämpferin ihres Geschlechtes, wie Charlotte Edgrén-Leffler, entzog sich der dummen Tyrannei dieser neuen »öffentlichen Meinung« und ihrer zehn Gebote, die eine förmliche Dogmatik bildeten. Denn alle Menschen sind zwar gleich, aber der Mann ist schlecht und die Frau ist gut, und der Mann ist dumm und die Frau ist gescheit, der Mann ist ein Tyrann, die Frau eine Märtyrerin, und der Mann hat seinen Platz zu räumen und alle (bequemen) Stellungen der Frau zu überlassen. Ob die Frau dann den Mann ernähren werde, hatte sie mit sich noch nicht ausgemacht. Eine Reaction gegen solche Lächerlichkeiten konnte natürlich nicht ausbleiben. Brandes musste sich gegen den Brandesianismus kehren. Alle bedeutenden Geister, alle Menschen von feiner Empfindung und vornehmem Geschmack nahmen gegen die Emancipationsdamen Stellung. Erst machte man sich lustig, dann wurde man böse. Auch Garborg hatte die »Handschuhmoral« verspottet, Georg Brandes hatte Luther sich zum Bundesgenossen gerufen; August Strindberg war durch Spott und Discussion bis zum wilden Handgemenge gekommen. Man lese seinen ersten Band »Ehegeschichten« mit der Vorrede und nachher den zweiten, um den Weg zu sehen, den er in seiner Stellung zur Emancipation zurückgelegt. Es war der Mann erwacht, der Mann, der bisher die Frau und ihre Ansprüche grossgehätschelt, ihr ein galanter Troubadour gewesen und ein guter Kamerad, der die Welt, die er geschaffen, mit ihr hatte theilen wollen. Jedoch Aufruhr, Usurpationsgelüste duldete er nicht. Man hatte bisher das Weib als die Schwächere, die Unterdrückte geschildert. Nun schilderte sie Strindberg als die Ausbeuterin. Sie lebte von der Arbeit und den Ideen des Mannes; sie sog ihn pecuniär und psychisch aus, und wenn er nichts mehr zu geben hatte, betrog sie ihn. Er schrieb seine polemischen Dramen »Der Vater«, »Gläubiger«, »Die Kameraden«, »Fräulein Julie«, seinen Roman »Am Meeresgestade«, das Stück Seelenbiographie »Die Beichte eines Thoren« — Werke einer furchtbaren, ganz persönlichen Rancune gegen die Frau, vielleicht gegen eine bestimmte Frau, und einer theoretischen, monomanen Angst vor dem Weib der Zukunft, dessen Zerrgebilde er schon in einzelnen Erscheinungen der Gegenwart zu erkennen glaubte. Er schlug den misogynen Ton an, und in Ola Hansson gab es Wiederhall, nur dass bei ihm die Polemik sich in Dichtung umsetzte; er schrieb damals »Alltagsfrauen«, kleine Skizzen, in denen er versuchte, die typischen Abnormitäten des krankhaft verbildeten Weibes zugleich analytisch und synthetisch darzustellen. Ueberdies rollten die Norweger Hans Jaeger und Arne Garborg ein Bild des modernen Liebeslebens grosser Städte einmal von der Männerseite auf, und darob trat die Frauenfrage in der Literatur zurück vor allgemein moralischen und socialen Fragen. Und dann wurde die moderne Kunst in einigen Künstlern Selbstzweck: der Naturalismus wollte schildern, um zu schildern, es war

die Bildnerfreude erwacht, die dem rücksichtslosen Wahrheitstrieb bald einen überwältigenden grandiosen Zug von Fülle gab — wie es den Arbeiten der genialen Norwegerin Amalie Skram — bald eine medaillenhafte Schärfe und einen männlichen, oft fast heroischen Styl, wie es den Dramen von Edvard Brandes — oder Witz und feines Formgefühl, wie es den Sachen von Alexander Kielland, Henrik Pontoppidan und vielen Anderen eigen ist. Und dann traten auch diese zurück vor einer Reihe von neuen Dichtern, die neue psychologische und künstlerische Probleme aufwarfen. Es waren andere Zeiten heraufgekommen.

VI.

Die zweite jüngere Literaturgruppe löst sich erst allmälig klar von der brandesianischen ab. Ihr Kennzeichen ist eine phantheistische Hingabe an die Natur, eine innige Umfassung des gesammten Lebens, die Empfindung des unzertrennbaren Zusammenhanges mit dem All. Sie nennen diese ehrfürchtigen Schauer, dies innere Wissen darum, dass alles Leben nur die Manifestation einer einzigen Kraft ist, alles Vorhandene ein Einssein in vielen Formen — sie nennen ihn bescheiden Mysticismus. Es ist der gleiche Mysticismus, der den heiligen Franciscus antrieb, die Fische, die Vögel, das Gras, ja das Wasser seine Brüder zu nennen — alles Kinder einer Mutter, allesammt der Erde entsprossen, organisirte Elemente des gleichen Alls. Sie suchen aus dem Atomismus zur Einheit zu kommen, das Zersplitterte als Ganzes zu fühlen, auch im eigenen Wesen das Centrale zu finden. Aus diesem Centralen heraus suchen sie ihre Persönlichkeit aufzubauen und ihre Welt dazu. Sie suchen in der Kunst nicht wie die brandesianische Schule die Vertreter einer Verstandescultur, das Universelle, nicht das, was auf der breiten Oberfläche den heutigen Tag erfüllt und mit dem heutigen Tag vergeht; sie wollen nicht Querschnitte der Zeit herstellen, sondern Längsschnitte, die dem Leben bis an die Wurzel nachgehen, sociale Probleme zu psychophysischen und zu entwicklungsgeschichtlichen Problemen vertiefen und das Einzeldasein als Phänomen des Gesammtseins erfassen. Sie beseelen den Moment, dass er ein Symbol der Ewigkeit werde, eine Quintessenz alles Seins, der Knotenpunkt von Vergangenheit und Zukunft, so wie sie auch eine Landschaft beseelen und dem Dauernden die flüchtige Stimmung des Moments ablauschen; denn sie fühlen das Leben ebenso in der Landschaft als etwas Persongewordenes, wie sie sich als bewusst gewordene Landschaft empfinden. Man lese nur ein paar analysirende oder beschreibende Seiten von Ola Hansson: Was ist da noch aussen und was ist innen? Was Mensch, was Welt? Oder eine Skizze von Per Hallström mit dem ahnungsschweren Inhalt einer Secunde, diesem Dunkel vorn, diesem Dunkel rückwärts, und das Dunkel voll von mystischem Leben — alles voll Leben, auch die Leere, auch der Tod, nur unsere Sinne sind blind und nehmen nichts mehr wahr. Oder einen Roman von Thomas Krag: wie spürt man immerfort die Allgegen-

wart der Kraft, von der der Mensch nur ein Theil ist, geheimnissvoll, sphinxartig und weltüberschattend gross! Welche Tiefe und Bedeutung hat dadurch Alles, was geschieht, und wie kindisch ist alles menschliche Hasten und Streben! Wie bei Angelus Silesius ist bei ihm der Umkreis ein Punkt und im »Samen die Frucht« enthalten, und das Leben ist ihm der »ungewordene Gott«, der sich aus der Natur »herauswirkt«; alle Weisheit also: grundgelassen sein, werden und zerwerden, wie es in uns gelegt ist, und das Leben erleiden ohne Lächeln, doch auch ohne Klagen. Das ist zwar nicht Christenthum, aber doch Religion, zum mindesten Frömmigkeit im Sinne Goethe's. Wieso auf einmal dieses? Reaction. Reaction gegen die positivistische Dogmatik, Reaction gegen den öden Skepticismus, Reaction gegen den ganzen Brandesianismus — eine von den Reactionen, die Brandes als nothwendig bezeichnet hat. An Stelle des schweifenden Kosmopolitismus trat wieder das Bedürfniss der Wurzelhaftigkeit, des Festverwachsens mit Race und Boden. Man wurde vielleicht einseitiger, aber mehr zusammengefasst. Das sympathische Verständniss umspannte minder viel, aber es bohrte sich mehr in die Tiefe. Die Probleme erschienen nicht so klar, aber sie wurden auch nicht so leichtsinnig aufgestellt. Denn der Mensch war nicht so einfach, wie man es sich gedacht, und die Welt viel tiefer. Ein Jonas Lie hatte das immer dumpf empfunden, ein Jacobsen es immer klar gewusst. Wieso aber gab es nun Reaction auf der ganzen Linie? Man hatte sich eben durchgezweifelt und durchgegrübelt und durchgelitten und Nietzsche, Du Prel, Ribot, Binet, Lombroso, der Rembrandt-Deutsche und Garin hatten als Nothhelfer und Befreier gewirkt. Die Etappen, die bis dahin zurückzulegen waren, studirt man am besten an Arne Garborg.

VII.

Arne Garborg hat innerlich so ziemlich Alles durchlebt, was in den letzten zwanzig Jahren zu erleben war. Er kam nach Christiania wie sein Daniel Braut, voll der rührenden Naivetät des grossen Bauernjungen, der Alles glaubt, was Stadtherren und Gelehrte sagen. Dabei war er jedoch fromm, tief fromm. Und er wollte es bleiben, trotzdem Brandes und die moderne Bibelkritik an seinem Glauben gar heftig gerüttelt hatten. Er studirte theologische Werke, um sich daraus Waffen zu schmieden; dann schrieb er eine Apologie des Christenthums. Für den Laien sah es wenigstens aus wie eine Apologie, doch in heimlichen Andeutungen legte er seine Zweifel nieder — für die Schriftgelehrten, die Zionswächter, damit sie ihn und seinesgleichen widerlegten. Er wartete und wartete. Doch keine Antwort kam. Ganz verzweifelt suchte er das Denken aufzugeben und nur in aller Einfalt zu glauben. Da hörte er Björnson eine Rede halten »über das Leben in der Wahrheit«, und es packte ihn förmlich ein Fanatismus. Ein rascher Entschluss, ein Sprung ins Leere!*) Er suchte die Lücke des ver-

*) S. Gerhard Gran über Arne Garborg, »Samtiden«, Maiheft 1897.

lorenen Glaubens mit »naturwissenschaftlicher Erkenntniss« auszustopfen; übrigens wurde sein Leben auch zu voll von Arbeit, um diese Lücke stark zu fühlen. Er begann seine dichterische Thätigkeit. Es erschien sein »Freidenker«, an dem er sich eigentlich erst frei geschrieben, dann »Bauernstudenten«, eine unvergleichlich reiche und echte Culturstudie voll sanfter Traurigkeit und Discretion in der Satyre, ein Stück Selbstdurchpeitschung und Ablösung des schlechteren Theiles von sich, indem er schildert, wie ein wildphantastischer Bauernjunge zu »Ueberzeugungen« kommt und durch Snobismus zum Bourgeois emporsteigt und schliesslich eine Stütze von Staat und Kirche wird. Das war nicht ganz Arne Garborg's Weg. Er war durchaus keine Gesellschaftsstütze, trotzdem er vom Storthing zum Staatsrevisor ernannt war. Er schrieb sich sogar um Amt und Würden, um das tägliche Brot und die gute Meinung braver Bürger, als er seinen Sittenroman »Mannfolk« herausgab, dieses neben Jaeger's »Kristiania-Bohême« berüchtigteste Buch Norwegens, das er gewiss sich nicht zum Spass verfasst hat. Man nannte es ein unsittliches Buch, und es war nur ein Buch über Unsittlichkeit. Ein Buch, geschrieben, um Nachdenken zu wecken und Wandel zu schaffen. Denn zweierlei beherrscht die Lebewelt: Hunger und Liebe — am mächtigsten der Trieb, sich selbst zu erhalten, und zunächst diesem der Trieb, die Gattung zu erhalten. Die »Unsittlichkeit«, das ist nur der abgedämmte, missleitete Liebestrieb, der in unserer Gesellschaft nicht zu seinem Rechte kommt. Wenn man je diese »Unsittlichkeit« so in der Nähe gesehen, dass es Einem, wie Garborg sagt, ein Schreck im Blut geworden, so weiss man nur: es k a n n so nicht mehr weitergehen, und es m u s s anders gehen. Daher will Garborg's Buch eine sociale Umordnung bewirken, damit es möglich werde, dass zwei Menschen jung zu einander kommen. Und leichte Trennbarkeit der Ehe, damit sie nicht zu Zwang und Heuchelei werde. Denn die Liebe könne die Erde zu einem Garten Gottes machen, sagt er, und nun sei sie der Weltsumpf, der die Menschheit mit Pestilenz schlägt . . . Und dann schrieb er das Ergänzungsbuch zu »Mannfolk«: »Bei Mama« — die Geschichte des armen Mädchens und des Zwangs der Verhältnisse, der auch bei ihr die Liebe nicht zu ihrem Recht kommen lässt, ein Buch, an dem sich Garborg krank und trostlos schrieb. Er kam nach Deutschland, er lebte mit Socialisten, und sein Glauben an den Socialismus als den Glückbringer, Schönheitsbringer wurde erschüttert. Andere Stimmen waren in ihm wach geworden, und äussere Wirkungen kamen zu Hilfe. Es begann in ihm eine philosophische Umwerthung seiner Erkenntniss. Was gab uns die Naturwissenschaft? Erklärungen? Nur Facten. Die Beschreibung der gewöhnlichen Aufeinanderfolge von Phänomenen. Ist aber ein Phänomen auch wirklich ein F a c t u m? Welchen Prüfungsmassstab haben wir als unsere Sinne? Unsere armen Sinne!! Dieses Stückwerk, das sie auffangen, und das unser Hirn so allzu menschlich deutet — gibt es auch nur ein verlässliches Bild der Welt? Und welchen Werth hat das Bild, wenn wir nur nach dem S i n n begierig sind? Was sagt uns die moderne Weisheit: w o z u das Alles? Rings

in der Welt dieselben Klagen — von Bourget's »Essais de Psychologie« an bis zu Szienkiewicz' »Ohne Dogma«. — Garborg's »Müde Seelen« sind die ergreifendste, umspannendste Spiegelung dieser Gemüthserkrankung unserer Zeit. Was ist ihnen Allen das Leben? Ein langsamer Schiffbruch, der Schiffbruch aller Wünsche, Hoffnungen, Aussichten, Ideale, ein Schiffbruch der Persönlichkeit, ein Aufgeben des eigenen Selbsts Stück für Stück. Alles aussichtslos, ohne Vor- und Nachher, ein Umherirren ohne Zweck und Ziel und Steuer. Der Glaube gab doch eine Art von Antwort auf unsere Fragen; die Wissenschaft verzichtet auf das Fragen, weil sie keine Antwort findet. Mit der Resignation des »Ignoramus, ignorabimus« kann der Mensch nicht leben, leben aber muss er, so will er lieber glauben. Und ist im Glauben, im geoffenbarten Glauben, im heiligen Worte Ruhe zu finden? Garborg schildert im Roman »Frieden« einen aufrichtig und mit voller Seele Suchenden; es ist zwar nur ein Bauer, doch er weiss, dass sein Heil und sein Leben daran hängt, dass er den inneren Frieden finde. Doch nur Verwirrung packt ihn. Auch im christlichen Glauben ist nicht Frieden. In einer neuen Arbeit Garborg's ist das Thema jedoch weiter gesponnen. Nicht im christlichen Glauben, sondern im christlichen Thun ist Frieden. Nicht im Sündigfühlen, sondern im Heiligwerden, nicht in Selbstbespiegelung, sondern in Selbstentäusserung. Im Drama »Der Lehrer« befreit sich der Sohn jenes Bauers, der an seiner Religion zugrunde ging, vom Wort des Evangeliums, er lebt im Geist der Lehre. Er gibt dahin, was er hat, er theilt seine Arbeit, seinen Trost mit den Anderen, die bedürftig sind. Wie ein Apostel geht er durch die Welt, ein Bauernapostel, ein fleischgewordener Christus Uhdes. Und er erleidet das Märtyrerthum, das auch heute die Welt für ihre Erlöser bereit hält. Ist aber Leiden und Märtyrerthum ein Gegenbeweis?... Ich glaube nicht, dass Garborg just sagen wollte: »Gehet hin, und thuet Alle desgleichen!« Viele Wege führen aus der Weltverzweiflung, jeder Mensch muss den seinigen suchen. Garborg hat eine kleine Abhandlung geschrieben: »Der Glaube an das Leben«. Er zeigt den Bankerott des Optimismus, der das Weltleiden nicht erklären kann. Und er zeigt den Bankerott des Pessimismus, denn trotz aller Leiden leben wir doch. Wir leben, und Alles lebt — lebt so viel und so lang es kann — mit einer Energie, einem Eifer, einer Unermüdlichkeit, die erstaunlich ist, in allen Verhältnissen, unter allen Umständen. Das gibt doch zu denken; es muss im Leben etwas stecken, das Leben muss etwas wollen — und wäre es nichts als das Leben; da wir gegen das Leben doch nichts vermögen, so ergeben wir uns darein. Ergeben wir uns darein, und nicht bloss mit Resignation, sondern mit Frömmigkeit, folgen wir freudig seinen Winken und seinem Willen, glauben wir an seinen geheimen Sinn, und es wird einen Sinn für uns bekommen. Wir mögen das dann Religion nennen oder Mysticismus, und was in uns wirkt, Leben, Natur oder Gott — genug, dass wir den Glauben haben. — So Arne Garborg. Es ist die leise Stimme eines Genesenden, die wir hören, der auf einen Stab gestützt, noch

müde und schüchtern, doch mit inniger Freude dem Leben und seinen Lockungen lauscht. Er will für's Erste noch nicht führen, sondern sich führen lassen. Nur dem Willen und den Winken des Daseins gehorchen und die Wege gehen, die es ihm weist. Erst sich selber finden und dann das Werk, das ihm zu leisten aufgetragen.

(Schluss folgt.)

DIE VERZAUBERUNG MERLIN'S.

(Gemälde von EDWARD BURNE-JONES.)

Er hört ein Flüstern, träumerisch und leise,
Wie es verschwebt in kleinen Intervallen
Und wieder naht: gleich glühenden, suchenden Krallen
Umtanzen ihn züngelnde Feuerkreise. —

Des lächelt sie so überlegen-weise,
Schneller bewegen sich die Blutkorallen
Der vollen Lippen, ihre Locken wallen:
Sein stolzer Muth erliegt der Zauberweise.

Und seine Hand tastet nach ihrem Kleide:
Nur einen Stützpunkt auf der weiten Fläche,
Dass er den Leib aus seinem Starrkrampf wecke! —

— Auf flammt am Himmel erstes Sterngeschmeide,
Und jede Form rinnt ihm in Dämmerungsschwäche:
Der Wald, das Weib, die blühende Weissdornhecke....

Charlottenburg. FRIEDRICH PERZYŃSKI.

ZUR CHARAKTERISTIK STANISLAW PRZYBYSZEWSKI'S.

Von ALFRED NEUMANN (Wien).

Ein verhältnissmässig kurzer Zeitraum genügt heute, um nur zu bald in gleichgiltige Vergessenheit zu bringen, was gestern noch strahlend gleich einem neuen Gestirn am Himmel aufzog, was gestern seinen gleissenden Schimmer auf die dunkle Welt warf, was gestern einer unerschöpflichen Lichtquelle glich. Ob in kurzer oder längerer Zeit — einerlei: das dunkle Schicksal »Vergessensein« blickt grinsend durch die Scheiben auf ihn, der eben noch sich unvergänglich dünkt und der da wähnt, es werde ewig so bleiben...

Und doch, nicht Alle verdienen dieses harte Los!

Einer besonders nicht, einer, der mit kühnem Salto mortale in den Sumpf »Literatur« sprang und sich mit kräftigen Stössen durch das zähe, gefährliche Binsengestrüpp, das aus den Tiefen lauernd seine Arme hebt, hinüberarbeitete zu dem fernen, unbetretenen Lande, in das sich noch Niemand gewagt. Einer, der muthig in die pfadlose, furchtbare Wildniss der Psyche zog und mit schillernden Schätzen beladen zurückkam, mit fremden, blutrothen Steinen und Schmuck aus glühendem Golde, das sengend die Hand des unberufenen Neugierigen verbrennt:

Stanislaw Przybyszewski...

So soll denn diese Arbeit, soweit sie es vermag, dem widerwärtigen Dünkel, dem bequemen Nichtmehrsehenwollen entgegentreten, mit dem die Welt einem ihrer besten Söhne begegnet. Privatbriefen Przybyszewski's an den Verfasser sind die weiter unten citirten Stellen entnommen, die neue Lichter werfen mögen auf alles das, was jener mit Recht und Stolz sein Werk nennen darf.

* * *

Wenn man Przybyszewski's nur ihm eigenen modus cogitandi et cantandi in kurze, präcise Worte fassen möchte, es gelänge nicht, denn er ist in Allem originell und originär; von welcher Seite man ihn auch betrachten mag, nie erinnert er an ein Vorbild, das zu Akiba's fatalem »Schon dagewesen« Grund geben könnte. Er ist eine Erscheinung, die durch das Unerhörte, Niegekannte, Kaumgeahnte ihrer Individualität frappirt, blendet, mit sich fortreisst. Man bedenke nur, ein Pole, der das reinste, oft wundervollste Deutsch schreibt, ein Deutsch, das neue Bilder, neue Worte, neue Verbindungen bringt, die Schriftstellern nicht in den Sinn gekommen, welche in ihrer Muttersprache

erzogen wurden! Mit Recht kann Przybyszewski von sich sagen: »Ich habe die deutsche Sprache in vielen Beziehungen bereichert, und zwar durch den Ton, Klang, die Satzstellung und den Geist der in plastischer Hinsicht viel reicheren Sprache, der polnischen, in der ich meistentheils denke. Ich habe den Vorstellungsinhalt bedeutend vermehrt durch Verschmelzung von Tast-, Farben- und Gehörsvorstellungen, wodurch ich dem Gefühle, das in der Sprache nur einfach ist, seine seelische Complication wiedergegeben habe.«

Bei dieser Gelegenheit soll auch ein Vorwurf entschieden abgelehnt werden, der von den Neidern Przybyszewski's oft erhoben wurde, er habe seinen für ihn so prägnanten Styl — man vergleiche »Todtenmesse«, »Unterwegs«, »Im Malstrom« und »Satanskinder« — von Friedrich Nietzsche entlehnt.

Weil er in nicht zu langer Zeit nach Nietzsche auftrat, weil man bei einem philosophisch gebildeten Manne, wie Przybyszewski es bekanntlich ist, annehmen muss, dass er sich mit dieser letzten, epochalen Erscheinung beschäftigt habe — er schrieb ja auch über »Chopin und Nietzsche« — und weil sein Styl Aehnlichkeit mit der Schreibweise des Anderen aufweist, darum sofort der mehr oder minder versteckte Anwurf des Plagiates!

Wohl ist es richtig, dass Przybyszewski's kühne, in's Grosse, Mächtige schweifende Sprache als Ausdruck gewaltiger, oft übermenschlicher Gedanken an die Rhapsodien des Titanen gemahnt, aber deswegen ist sie noch lange nicht entlehnt, unoriginär. »Nietzsche und ich stecken in derselben Mutterlauge, in der slavischen Erde; ich weiss nicht, ob er die polnische Sprache gekannt hat, jedenfalls ist ihm durch Vererbung die slavische Getragenheit, die Liebe für das Prächtige und Schwere geblieben. Nietzsche's Styl, der in Deutschland neu ist, ist der slavische Styl par excellence. Sehen Sie sich daraufhin Mickiewicz, Slowacki in »Anhelli«, besonders aber Krasinski in »Irydion« und »Niebosko Komedja« an. Lesen Sie den »Todten Ton« von Kornel Ujejski, den Richard Dehmel mit meiner Hilfe übersetzt hat. Das also was an Nietzsche originell erscheint und was man mir von deutscher Seite als Nachahmung auslegen möchte, ist das nationale Gemeingut, die Eigenthümlichkeit der slavischen Sprache, ebenso wie der litauischen und des Sanskrit...«

All diese Vorzüge, die Verschönerung und Vermehrung unserer Sprache, die Bereicherung des Vorstellungsinhaltes, Vorzüge, die an und für sich schon genügend wären, um den Namen des Dichters für lange Zeiten berühmt zu machen, sie treten gegen Przybyszewski's grösstes Verdienst weit in den Schatten; wir verdanken ihm die Befreiung der gesammten erzählenden Prosa, namentlich des Romanes aus drückenden Fesseln, seitdem er den psychischen Roman und jene literarische Gattung geschaffen, die vor ihm nicht existirt hat und für die es keinen technischen Namen gibt. »Ich meine diese Mischung von Gedicht und skizzirter Situation, diese leben- und weltentrückte Phantasieform, in der »Vigilien«, »Todtenmesse« und »De profundis«

geschrieben sind. Traum und Vision verfliessen mit der Wirklichkeit zu Einem. Das Wirkliche ist nur unklar zu erkennen, es tritt vollkommen zurück, um nur das Leben der Seele in gewissen Momenten, ganz unverschleiert zu zeigen. Vollkommen gleichgiltig wurde das, was geschehen ist, nur die Reaction der Seele auf dies zum Theile unbekannte Erlebniss ist geblieben. Diese Gattung Poesie ist so fremd, so unklar, dass sie auch völlig missverstanden wurde. Man suchte nach Handlung und fand nur eine entfesselte Gefühlsorgie, man suchte nach klarer, logischer Auseinandersetzung und fand das schwer zu enträthselnde wirkliche Bild der leidenden Seele, worin ein Traum den andern ablöst, und hie und da nur fand man ein paar intervalla lucida, die ahnen lassen, was vorgegangen ist.«

Hier komme auch Przybyszewski's Fieberproblem zur Sprache. »Man hat geglaubt, dass es mir um Fiebererscheinungen zu thun ist. Durchaus nicht; ich habe bloss die Seele in dem Momente wiederzugeben gesucht, in der sie alle Formen ins Riesenhafte gesteigert, ins Grosse ausgewachsen sieht. Ich speie auf den normalen Menschen des ekelhaft philiströsen Dichters; denn mir ist um den Menschen zu thun, vor dessen Auge das Leben in seiner furchtbaren Ganzheit vorüberströmt, dem sich die alltägliche Wirklichkeit plötzlich in ihrem Urgrunde öffnet und dem sie ihre schauerlichen Geheimnisse gezeigt. Ich glaube, Maeterlinck hat das prachtvolle Wort gesagt: »Et tout est effrayant, lorsqu'on y songe,« und die Menschen, die ich dargestellt habe, sahen nur immer das »Effrayante«. Für mich ist das Fieber nur die gesteigerte Ekstase des Gefühlslebens, die Himmel- und Höllenfahrt der Seele, für mich ist das Fieber, was für den mittelalterlichen Menschen die Verzückung war, ein Mittel zum Zweck. Dort ein sehr egoistisches Mittel, um ein paar Stunden mit Gott oder Satan zu verleben, bei mir ein verzweifeltes Mittel, um meinen theueren Mitbrüdern in Christo zu zeigen, dass die Welt noch etwas Anderes ist als ein fashionables B.....l, gutes Mittagessen, Geldsorgen und Carrière. Ich wollte auch zeigen, dass die Liebe denn doch mehr ist als das, wofür sie das Durchschnittsthier hält, dass sie der Mutterschoss und der Golfstrom, die Wurzel und die Sonne des ganzen Lebens ist.

Eigentlich wollte ich nichts zeigen, ich schrieb und dichtete und blutete die Welt aus, wie ich sie empfunden, geschaut, schmerzhaft durchlitten habe.

C'est cela...«

Man lese die Vorrede zur »Todtenmesse«, man lese »Pro domo mea«, man lese vor Allem »Auf den Wegen der Seele«, dort findet man Przybyszewski's Worte mehr als bestätigt.

»Die Kunst scheint für mich etwas Anderes zu sein als für alle Anderen, denn ich hasse die Wirklichkeitsschilderer; ich hasse die endlose Beschreibung von Möbeln, von der Schönheit der Helden und Heldinnen, kurz gesagt, ich hasse jede Beschreibung des Wirklichen.

Ich hasse die sogenannten »reinen Künstler«, die ferne von allem Leben ihre aufconstruirte, mühsam aus schwächlichen Gefühls-

surrogaten und noch schwächlicherer Phantasie zusammengeleimten Träume spinnen.

Ich hasse über Alles die rührseligen Mitleidsergüsse, hasse Alles, was sich nicht rächen kann, was nicht Zerstörungskraft in sich hat.

Ich hasse alle Tendenz, alle Harmonie, alle behäbige Zufriedenheit, das Alles hasse ich, weil ich die Menschen liebe, die nur durch Chaos, Zerstörung, Qual und Zügellosigkeit vorwärts kommen...«

Man bekommt sie wirklich entsetzlich satt, unsere Romane von Heyse und Spielhagen mit dem stereotypen Milieu von Grafen und interessanten Hofmeistern, Schlossleben und Hinterhaus, Verlobung, süssem Familienleben und obligatem Hörnerschmuck des Gatten, wenn man Przybyszewski's rein psychologische, im düsteren Reiche der Seele spielende Arbeiten gelesen hat.

Es ist nur berechtigter Stolz, nicht Unbescheidenheit, wenn er von sich sagt: »Ich habe kein Wort geschrieben, das nicht aus der Seele des Betreffenden, der das Buch trägt, gekommen wäre. Man wird nicht ein einzigesmal finden, dass ich persönliche Bemerkungen über meine »Helden« machen würde. Ich schildere nicht; ich lasse sie leiden, sprechen, sehen, ohne dass ich irgendwie Stellung nähme. Kommt eine Schilderung vor, so dient sie nur dazu, die Stimmung zu kennzeichnen, in der sich der Betreffende befindet; dann aber ist sie erlebt, in der Seele des Handelnden erlebt. Bis jetzt hat jeder Romanschriftsteller den Unfug begangen, persönlich in die Handlung einzugreifen. Bei jeder Gelegenheit sagt er: Das hat er gut, das hat er schlecht gemacht, der war ein Schurke, dieser da ein edler Mensch. Jede Person, die auftrat, wurde zuerst eingehend beschrieben (man nannte das »charakterisirt«), dann wurde ihr Lebenslauf erzählt, ihr Zimmer geschildert etc. etc. So hat der Romanschriftsteller vor mir die Phantasie des Lesers von vorneherein bestimmt, er hat ihr den Maulkorb angelegt und den Weg gezeigt, welchen sie gehen soll. Er hat ihr nicht den geringsten Spielraum gelassen; Alles wurde gesagt, der Leser wusste, die Handlung gehe in dem und dem Jahre, in der und der Stadt vor sich; der Mensch sah so und so aus, er war dort und dort in der Schule, er hatte diese und jene Charaktereigenschaften etc. Der Dichter also hatte von vorneherein den Leser in infamster Weise vergewaltigt!

Bei mir kein Wort von der Vergangenheit; nur zufällig erfährt man aus dem Gespräch durch eine kleine Bemerkung Einiges über das frühere Leben, über die Aeusserlichkeiten. Man weiss nicht genau, wo sich meine Personen befinden, wer sie sind, woher sie kommen. Denn alles das ist nur wichtig für dumme Weiber, die ins Bad reisen und Lectüre haben wollen, wichtig für den Börsenjobber, der sich in der Stadtbahn nicht langweilen will, wichtig fur die zahllosen Durchschnittsmenschen, denen Alles vorgekaut werden muss; und diese Menschen existiren für mich nicht.

Für mich und meine Helden ist nicht die Form, die Farbe des Beinkleides wichtig, sondern der Seelenzustand, in dem sie sich be-

finden, ihre gegenseitige Einwirkung, die Conflicte, die sich ergeben. Mein Roman besteht nicht aus persönlichem, höchst überflüssigem Geschwätz des Dichters über seine Menschen, die er für sich sollte reden lassen, sondern aus einer Reihe dramatischer Scenen: mein Roman ist eigentlich ein Drama mit ewig wechselnder Scenerie, nur hie und da, wie in »Homo sapiens«, durch einen stummen Monolog unterbrochen. Nichts sage ich über meine Helden; dagegen lasse ich sie oft Dinge sagen, die mir wehe thun, ich lasse sie sich widersprechen, sich freuen und leiden: denn im höchsten Grade wäre es falsch, mir persönlich eine einzige Meinung zu unterschieben, die meine Menschen sprechen. Ich lege von vorneherein keine Suggestion auf; der Leser muss sich selber Alles erringen, seine Phantasie muss mitarbeiten, mein Leser muss selbst ein Dichter sein — daher erklärt sich das Unpopuläre meiner Schriften...«

Das Substrat der psychischen Romane Przybyszewski's bilden zwei von ihm fast ausschliesslich behandelte Themata: die Psychologie der Erotik und des Satanismus. Es sind die tiefsten, die quälendsten Consequenzen, die Przybyszewski aus dem agens movens des ganzen Universums zieht: Was andere Scribenten mit frivolen Scherzen, im besten Falle mit der gewöhnlichen Schablonenweisheit des homme médiocre abthun, wo jene Alpha und Omega der schwersten Frage in der stupiden Befriedigung des animalischen Triebes sehen, ohne die unzählbaren, undefinirbaren Zwischenglieder, die Vibrationen zwischen Anziehung und Abstossung, die unmerkbaren Untergedanken, die wahnsinnigen Kämpfe der in jedem Geschlechtsverkehr leidenden Seele zu beobachten — alles das, was Andere in ihrer enormen Bornirtheit so leichtfertig behandeln, ergibt für Przybyszewski eine ungeheure Menge von psychologischen Untersuchungen, bei denen sein Talent bald in babylonischer Schwelgerei den Becher trunken hebt, bald in grellem Todestanze röchelnd hinabsinkt in jene Tiefen, die nicht erfassbar sind für Menschengehirne. Er zergliedert die Empfindungen des Sexus in seinen Emanationen mit grausamer, unheimlicher Genauigkeit, er beobachtet und untersucht die geheimsten Regungen des Geschlechtes: wo Andere zögernd, von instinctivem Zweifel erfüllt innehalten, da beginnt Przybyszewski erst seine Minirarbeit. Mit intuitivem Seherblick begabt, erräth er, was sich hinter dem grossen Fragezeichen der Natur abspielt, in jenen Regionen, die dem Forschen verschlossen sind. Und wenn er das verschleierte Bild von Saïs erblickt, dann kehrt er nicht schweigend, nicht weltentrückt zurück, sondern er legt in wunderbarer, oft grauenvoller Klarheit dar, was er geschaut.

Den Gipfelpunkt dieses seines Könnens bildet wohl die »Todtenmesse«, nicht unrichtig die »Tragödie des modernen, emancipirten Gehirnes« genannt — ein in unsagbar schöner Form geschilderter Kampf zwischen dem Geschlecht und dessen Kinde, dem Gehirn. Beschreiben, in dürren Worten sagen, was diese düstere Passionsgeschichte eines abnorm Denkenden und sexuell Psychopathischen enthält, wäre vergeblich . . .

In letzter Zeit ist Przybyszewski von der Behandlung sexueller Probleme etwas abgewichen, um sich seinem Lieblingsthema vollkommen zu widmen: dem Satanismus. »Auf dieses Gebiet wurde ich durch das Studium des Mittelalters hingewiesen,« schrieb er mir, »ich habe es mehrere Jahre nach allen Richtungen hin durchgearbeitet und ich kann behaupten, dass ich in dieser Beziehung eine seltene wissenschaftliche — nicht praktische — Competenz besitze.«

Sein volles Können als palladistischer Schriftsteller hat Przybyszewski in den »Satanskindern« niedergelegt. Wer nicht einmal wenigstens in seinem Dasein zur wehen Erkenntniss gelangte, dass alles Organische in einem unaufhörlichen, stets wechselnden Kreistanz von Schmerz und wiederum Schmerz sich drehe, wer nicht, ob gesund oder krank, arm oder reich, Mann oder Weib, einmal mit blutendem Herzen grell aufschrie: »Wozu das Alles?...« der kann nicht fühlen, was Przybyszewski vermag, welch betäubende Gewalt von Dämonenhand diesem dunklen Sänger dunkler Lieder verliehen wurde. Es ist, als stiere das Haupt der Medusa aus den Worten hervor, die vor den angstgequälten Augen zusammenfliessen in ein tiefes, todtes Schwarz; züngelnde, giftige Schlangen mit den süssen, bestrickenden Augen der Sünde schnellen auf, gleitende Flammen zucken in die Nacht, Flammen, die aus zerstörten Häusern, Städten, Welten aufsteigen und im chaotischen Nirwana begraben, was heilig und erhaben gewesen seit tausenden und abertausenden von Jahren; nicht mehr Worte sind es,die Przybyszewski zu seiner Schaar spricht: der Todesjubel Liszt'scher Rhapsodien, die dumpfe Trauer Tschaikowsky's, die unendliche Süssigkeit Chopin's tönen aus den tiefen Seufzern des Mannes, der seinen Zwecken die Leidenschaft zähmt wie ein bäumendes Ross. Melodien singt er zur grellbesaiteten Leier, wahnsinnige, furchtbare, unbeschreiblich schöne Melodien, die das Herz packen wie mit krampfender Faust, die lähmen und hinreissen zum bacchantischen Jubel, zur tödtlichsten Verzweiflung wie der Fandango, die Tarantella...

Man hat Przybyszewski Wahnsinn und Tollheit vorgeworfen. Aber »verrückt« und »toll«, diese Worte sind zu eng geworden, sie sollten heute für gewisse Individuen abgeschafft werden: in einer Zeit, in welcher der Nerv, die Psyche, das Innenempfinden endlich beginnen, ihre lang unterdrückten Rechte im rasenden Sturmlauf zu erobern, in einer Zeit, wo Künstler erstehen, deren Endziel nicht mehr ist, die dubiosen états d'âme des Herdenviehs zu schildern, die gewöhnlichen, alltäglichen Erscheinungsformen der Liebe, des Lebens, der Natur, sondern die den feineren und allerfeinsten Vibrationen der Seele lauschen und sie in fremde, ungekannte Worte kleiden, in Worte, die mehr verschweigen, als sie enträthseln, und die dennoch eine schwerersehnte Erlösung und Offenbarung bringen als wären sie Prophetensprüche — in einer solchen Zeit sind »verrückt« und »toll«, wenn sie in dem früheren, landläufigen Sinne gebraucht werden, Anachronismen.

Noch einmal soll Przybyszewski in eigener Sache zum Worte kommen — bei seiner Abkehr von der Sprache, in der er bis jetzt

geschrieben: »Ich bin ein Pole, meine Muttersprache, die ich selbstverständlich in höherem Masse beherrsche als die deutsche, ist polnisch. Ich begann, abgesehen von verschiedenen anderen Gründen, deutsch zu schreiben, weil ich in meiner Heimat anfangs ein zu geringes Publicum gefunden hätte. Jetzt habe ich in der herangewachsenen Jugend einen so starken Hinterhalt, dass ich wohl bald von der deutschen Literatur Abschied nehmen werde, in der ich doch immer als der Fremde, ja zum Theil als ein Intrus galt. Aber mit grossem Danke, mit Freude werde ich immer daran denken, wie unermesslich viel ich dem germanischen Geist und der germanischen Cultur zu danken habe. Ich liebe die deutsche Sprache ganz ungemein; sie besitzt zwar nicht den grossen plastischen Werth, den die polnische Sprache hat, dafür aber bedeutend mehr culturelle Tradition. Dabei ist sie biegsam, sie schmiegt sich an jede Empfindung, und es bereitet mir immer von Neuem eine grosse, schöne Freude, mit ihr zu kämpfen, sie zu zwingen, sie zu polonisiren, d. h. ihr den fabelhaften, musikalischen Werth meiner Muttersprache zu entlocken...«

* * *

Die Zeit geht ihren ehernen Gang weiter, zu Boden drückend, was sich ihr in den Weg stellt. Was gestern Gipfel war, heute ist's ebenes Thal, was gestern zum Himmel ragte, liegt heute gestürzt am Boden.

Rastlos vorwärts!

Nur um einzelne Klippen brandet die Fluth, um Klippen, die mit Titanenstärke dem Anprall trotzen. Sie wanken nicht, einsam stehen sie da in ihrer unermesslichen Grösse, in ihrer göttlichen Kraft...

Chopin, Nietzsche, Wagner... und noch einer... Er, dem diese Worte galten, er, der mit blutendem, zuckendem Herzen schuf, der die Lieder des Wahnsinns, der entfesselten Phantasie, der satanischen Qualen sang:

Der einzige, unersetzliche Künstler — der Pole Stanislaus Przybyszewski...

DIE UMWERTHUNG DES SCHULDBEGRIFFES.

Von ARTHUR DIX (Kölln).

Es ist nachgerade ein Gemeinplatz, dass in den letzten Jahrzehnten eine grosse Umwerthung der moralischen Werthe theils sich vollzogen, theils begonnen hat. Die alten Formeln sind ausgeschaltet, den alten Worten ist ein neuer Begriff gegeben. Das Ringen nach psychologischer Erkenntniss hat zu grossen Revolutionen im Reiche der moralischen Werthungen geführt.

Wie der naive Mensch schwarz und weiss als zwei absolut entgegengesetzte Grundfarben auffasst und der Gelehrte sie ihm lediglich als Lichterscheinungen offenbart, nicht aus sich selbst als etwas Eigenes bestehend, sondern erzeugt von der Menge oder dem Mangel des Lichtes, durch alle Stufen des Grau ineinander übergehend, so zerstört der Ethiker dem naiven Menschen die festen, absolut entgegengesetzten Grundbegriffe gut und böse und lässt sie gleichfalls von aussen her, durch fremde Ursachen gebildet werden und sich mannigfach gegen einander verschieben.

Es ist wohl zu beachten, dass die Umwerthung der moralischen Werthe der Hauptsache nach nicht in der grauen Theorie, in der philosophischen Speculation ihre Grundlage hat — unmittelbar aus der Praxis ist sie geboren; der Anstoss zu der grossen Umwandlung kam von Aerzten, eine Thatsache, die an sich schon genügt, um zu bezeugen, wie sehr die seelische Gesundheit von der körperlichen abhängig ist. Aerzte sind es gewesen, die zuerst die Wurzel der moralischen Krankheit auf neuer Grundlage untersucht haben, und so weit ihre Einseitigkeiten von der neueren Forschung auch überholt sind, an ihr Wirken knüpft doch die ganze tiefgreifende Umgestaltung der Verbrecherlehre, der Lehre von der moralischen Krankheit, an.

Der Turiner Gefängnissarzt Lombroso war es, der den grössten Umsturz in der Welt der moralischen Werthe verursachte; seine Lehre vom geborenen Verbrecher, zu der er durch die grosse Zahl sorgfältiger Untersuchungen in seiner Praxis geführt war, führte die Wissenschaft in neue Bahnen, rollte ihr neue Probleme und Ziele auf, und wenn die heutige Forschung auch weit über ihn hinausgegangen ist in ein neues Land, so hat er doch die Brücke geschlagen, die hinüberführt.

Die Grundlage dieser psychopathologischen Forschungen ist die Idee der »Moral Insanity«, der Erklärung einer grossen Zahl von Verbrechen nicht durch den freien Willen, sondern durch krankhafte Entartung, der Abhängigkeit der moralischen Krankheit von der organischen.

Vorzüglich war es die Aehnlichkeit zwischen Geisteskranken und Gewohnheitsverbrechern, welche die Theorien der Irren- und Gerichts-

ärzte lenkte, und auf diesem Gebiete liegt auch die Hauptthätigkeit Cesare Lombroso's, dessen im Jahre 1876 erschienenes Werk »L'Huomo delinquente« zum Katechismus einer ganzen, besonders in Italien und Deutschland weit verbreiteten Schule wurde. Umfassende Kenntnisse und eine ausserordentliche Fülle sorgfältiger Beobachtungen aus der Praxis geben dem Werke einen hohen Werth, und es ist kein Wunder, dass die grosse Einseitigkeit der darin entwickelten Lehre lange Zeit vollständig übersehen wurde. Lombroso selbst hält mit aller Zähigkeit an ihr fest, während unter seinen Schülern hie und da auch die neuesten Umwandlungen mitgemacht werden. Der Hauptsatz von Lombroso's Lehre ist bekanntlich, dass der Gewohnheitsverbrecher in der Regel ein geborener Verbrecher ist, der auf Grund angeborener, körperlich bedingter Abnormität und Eigenart unbewusst und widerstandslos auf die Bahn des Verbrechens getrieben wird.

Es ist wohl zu beachten, dass mit diesem Satze nur der Gewohnheitsverbrecher charakterisirt wird, den Lombroso danach als geborenen Verbrecher bezeichnet. Der geborene Verbrecher ist ein entartetes Individuum, erblich belastet, häufig in Folge von Trunksucht der Eltern. Nach Lombroso ist der geborene Verbrecher von sehr geringer geistiger Begabung, die höchstens ganz einseitig ausgebildet ist; auch der geriebenste Verbrecher ist nur in einem Zweige seines Handwerks zu Hause. Im Uebrigen ist er stumpfsinnig und roh. Mit grenzenlosem Egoismus verbindet sich bei ihm gleichwohl ein Mangel des gesunden Selbsterhaltungstriebes. Die Degeneration des geborenen Verbrechers spricht sich nach Lombroso's zahllosen Untersuchungen im Allgemeinen in Schädelanomalien aus, äusserlich besonders kenntlich an der Form der Stirne und der Ohren, auch der Nase und der Backenknochen. »Moral Insanity« ist sein angeborenes Leiden.

Zu denjenigen Schülern Lombroso's, welche seine Lehre in Deutschland am entschiedensten verfechten, gehört Kurella; in Italien war es Enrico Ferri; allein Ferri ist socialistischer Politiker und Abgeordneter, und als solcher ist er allmälig der neuen Schule näher getreten, die vor allen Dingen den socialen Factor betont und die Einwirkung des »socialen Milieus« auf die Entstehung des Verbrechens zum Gegenstande ihrer Untersuchungen gemacht hat. Zuerst wurde das sociale Element Lombroso gegenüber von dem Wiener Benedikt ausgesprochen, und schnell gewannen diese neuen Ideen in Deutschland Boden. Ihr grösster und eifrigster Verfechter ist der bekannte Strafrechtslehrer Professor F r a n z v. L i s z t in Halle (geb. 1851), der es glücklich vermeidet, gegenüber der einseitigen Betonung der angeborenen Moral Insanity durch Lombroso seinerseits ebenso einseitig die ausschliessliche Bedeutung des socialen Milieus zu betonen, sondern vielmehr, frei von Schematismus und Formeln, das Zusammenwirken einer grossen Reihe verschiedener Factoren, der individuellen sowohl wie der socialen, anerkennt.

Vorbereitet war das neue System durch sorgfältige Arbeiten, wie die des Professors Alexander v. Oettingen, der in seiner »Moralstatistik« ein grosses Material gesammelt und an der Hand desselben die Einwir-

kung der wirthschaftlichen und socialen Verhältnisse auf das Verbrecherthum eines Zeitabschnittes nachgewiesen hatte; auch der Brüsseler Astronom und Statister Quételet hatte eine Menge statistischen Materials gesammelt.

Machte Lombroso's Umwerthung des Schuldbegriffes den Verbrecher zu einem für seine That nicht verantwortlichen Geisteskranken, so macht v. Liszt die ganze Gesellschaft mitverantwortlich für den Einzelnen; ist Lombroso's Heilmittel lediglich die Irrenanstalt, so stellt v. Liszt ihr die sociale Reform an die Seite, beziehungsweise über sie. Liszt folgt den Ideen Avé-Lallemants, wenn er sagt, die Verbrechen haben »ihren Grund oft weniger in einer moralischen Versunkenheit und Verderbtheit des Verbrechers, als in mangelhaften Anordnungen und Einrichtungen der bürgerlichen Gesellschaft, deren Mitglied er ist«. Auch Liszt stellt an zahlreichen Verbrechern die Zeichen der Entartung fest, gleichzeitig aber auch, »dass es eine besondere Veranlagung zur Begehung strafbarer Handlungen nicht gibt, sondern, dass es von den äusseren Verhältnissen, von den Lebensschicksalen in ihrer Gesammtheit abhängt, ob die Störung des sittlichen Gleichgewichtes zum Selbstmord, zum Wahnsinn, zu schweren Nervenleiden, zu körperlichen Krankheiten, zu unstetem, abenteuerlichem Lebenswandel oder aber zum Verbrechen führt«. Er untersucht das Verbrechen als eine eigenartige Erscheinung des gesellschaftlichen Lebens und sucht die socialen Bedingungen des Verbrechens klarzulegen. Noch stärker als er betonen den wirthschaftlichen und socialen Factor Schriftsteller wie Baer, Starke, G. Mayr u. A. Auch die statistischen Untersuchungen, die Paul Strauss in Frankreich angestellt hat (»L'enfance malheureuse«, Paris 1896), verdienen hier genannt zu werden. Am kürzesten fasst Baer (»Der Verbrecher«, Leipzig 1893) die Lehre der socialen Criminalpsychologie zusammen, indem er sagt: »Wer die Verbrechen beseitigen will, muss die socialen Schäden, in welchen das Verbrechen wurzelt und wuchert, beseitigen.« Wie sehr sich auch der aus Lombroso's Schule hervorgegangene, oben schon genannte E. Ferri der Ansicht dieser Criminalsociologen genähert hat, ist gleichfalls schon von Baer dargelegt, welcher schreibt: »Wenn Ferri in neuerer Zeit die Ansicht vertritt, dass der Verbrecher das Resultat dreier Factoren ist, welche zu gleicher Zeit wirken, dass diese drei Ursachen individueller, d. h. anthropologischer, somatischer und socialer Natur sind, so werden nach unserem Dafürhalten diese drei Ursachen thatsächlich zu einer einzigen, wenn man, wie er selbst andeutet, in Erwägung zieht, dass die beiden ersten Ursachen von den socialen Bedingungen abhängen.«

In der That ist in den heutigen Forschungen und Theorien das sociologische Element immer mehr über das anthropologische gestellt und der Begriff des geborenen Verbrechers von der Mehrzahl der Gelehrten fallen gelassen. Selbst wo von einer angeborenen »Moral Insanity« gesprochen werden kann, ist diese wieder zurückzuführen auf überwiegend sociale Factoren, unter deren Einfluss die Erzeuger standen, und die socialen Factoren müssen im Allgemeinen erst in Wirksamkeit treten, um den Degenerirten gerade zum Verbrecher zu machen. Jeden-

falls ist Lombroso's Construction einer besonderen Verbrecherrace, eines von Geburt entarteten Theiles der Menschheit, der zum Verbrechen absolut prädestinirt ist, heute durchaus nicht mehr aufrecht zu erhalten. Es trifft nicht zu, dass angeborene oder erworbene geistige Entartung stets zum Verbrechen führen muss, wenn sie auch häufig dazu führt. Jedenfalls steht die Bedeutung des »Milieu social« in der Criminalpsychologie an erster Stelle, und das Hauptgewicht der Forschung wird daher auf der Criminalsociologie zu ruhen haben, ohne die mannigfachen anderen Factoren, besonders individueller Natur, ausser Acht zu lassen. — — —

Die moralischen Werthe sind nichts Festes, Unveränderliches. »Jede Culturstufe,« sagt Rée (»Entstehung des Gewissens«), »stempelt zu Tugenden die Eigenschaften, zu Pflichten die Handlungen, deren sie bedarf.« Und wie der Begriff des Verbrechens selbst sich ändert, so wandelt sich auch der Begriff der Schuld. Während bisher alle Schuld einzig und allein dem Verbrecher selbst beigemessen wurde, machte die Theorie Lombroso's ihn frei von aller Schuld und aller Verantwortung, da sie den freien Willen des Verbrechers leugnete und das Verbrechen als sein unabwendbares Schicksal darstellte; und die neueste Schule stellt neben den Verbrecher als mitschuldig und mitverantwortlich die ganze Gesellschaft, die socialen Einrichtungen. Es ist selbstverständlich, dass derartige tiefgreifende Umwerthungen auch eine völlige Umgestaltung der Sühne, eine Umgestaltung des Strafrechtes verursachen müssen. Lombroso setzt den Strafrichter ab und setzt an seine Stelle den Irrenarzt; Liszt dagegen setzt einen neuen Strafrichter ein, dem er den Arzt und den socialen Gesetzgeber bei-, beziehungsweise überordnet.

Das älteste Zugeständniss an die äusseren Einwirkungen im alten Strafrecht ist die Anerkennung der Nothwehr und des Nothstandes. Geradezu als Uebergangsstufe vom alten Recht zu jenen Einrichtungen, die aus den neuen Theorien der Verbrecherlehre folgen müssen, bildet die Zuerkennung mildernder Umstände; je nach der Fassung und Ausdehnung derselben lässt sich die Möglichkeit erkennen, dem »socialen Milieu« eine weittragende Bedeutung zuzubilligen und dieselbe im Strafrecht zur Geltung zu bringen. Eine frühe Stufe dieses Ueberganges bildet auch die Unterscheidung zwischen vorsätzlichen und fahrlässigen Vergehen, die gleichfalls den äusseren Einwirkungen Rechnung trägt. So lange man in dem Verbrecher ein Individuum erblickt, das sich aus freiem Willen an der Gesellschaft versündigt, war es selbstverständlich, dass die Gesellschaft von einem solchen gefährlichen Subject befreit wurde; das geschah am radicalsten und folgerichtigsten durch die Tödtung des Verbrechers, während die späteren Einrichtungen zum Theil geradezu widersinnig sind; denn eine Geldstrafe hält den Verbrecher gar nicht von der Gesellschaft, der er Schaden zufügt, fern, und eine kurze Freiheitsstrafe thut dies zwar für kurze Zeit, aber nur zu oft mit negativem Erfolge, da der Verbrecher durch sie nicht gebessert wird, vielmehr das Gefängniss oft als viel gefährlicherer Patron

verlässt. Alle Theorien der Abschreckung, Besserung u. s. w. können an dieser Thatsache nichts ändern.

Aendert sich nun aber der Begriff der Schuld und Verantwortlichkeit, so muss auch das Strafrecht eine entsprechende Veränderung erfahren. Hätte Lombroso's Lehre gesiegt, so wäre jede Verantwortung von dem Verbrecher genommen, er wäre als Irrer zu behandeln und demgemäss an Stelle der Strafanstalt in eine Irrenanstalt zu stecken. Wäre dagegen die entgegengesetzt einseitige Richtung, welche alle Schuld allein dem socialen Milieu zuschieben will, im Recht, so wäre der Verbrecher gleichfalls ohne Verantwortung, und es gäbe für ihn überhaupt keine Strafe oder dergleichen, er müsste nur social besser gestellt werden — ja, die Gesellschaft hätte ihm Busse zu leisten. Es ist schwer, den Gedanken und seine Folgen ernsthaft auszudenken! Finden endlich beide Factoren, die individuellen und die socialen, die richtige Würdigung, so wird das System äusserst complicirt. Einmal steht zunächst fest, dass dann zur Verminderung der Verbrechen auf die Schaffung eines möglichst günstigen socialen Milieus hinzuarbeiten ist, dass also der Gesetzgeber mit socialen Reformen dem Strafrichter vorarbeiten muss. Der Strafrichter selbst bleibt in Thätigkeit für jene Verbrechen, denen ein individuelles Verschulden zugrunde liegt; die einzelnen Verbrecher würden je nach ihrer Eigenart dem Arzte, insbesondere dem Irrenarzt auszuliefern sein oder für die Gesellschaft, die sie bedrohen, dauernd unschädlich gemacht werden, indem man sie in Anstalten unterbringt, die zwischen dem Gefängniss und dem Asyl stehen. Die Strafe wird theils zur Erziehung, theils zur Cur, theils zur pädagogischen, theils zur ärztlichen Behandlung.

Ein Anfangsstadium der die Strafe ersetzenden Erziehung bildet heute bereits die bedingte Verurtheilung; dient die Strafandrohung thatsächlich dazu, den Delinquenten von weiteren strafbaren Handlungen abzuhalten, so ist der erziehliche Zweck erreicht; andernfalls wird er auf längere Zeit für die Gesellschaft unschädlich gemacht. Die neueren Forderungen ergänzen dieses System nun dahin, dass der rückfällige Verbrecher in der Anstalt so lange zurückgehalten werden soll, bis weitere Rückfälle nicht zu erwarten sind, unter Umständen also lebenslänglich, jedenfalls aber nicht auf eine vorher festgesetzte Zeit. Für diese unbestimmte Strafdauer hat sich besonders der dritte internationale Congress für Criminal-Anthropologie, der 1892 in Brüssel abgehalten wurde, ausgesprochen. Dieselbe Forderung hat die internationale criminalistische Vereinigung, an deren Spitze die Professoren v. Liszt-Halle, Hamel-Amsterdam und Prinz-Brüssel stehen, in ihre Grundlinien aufgenommen und damit hinlänglich dargethan, welche Aufgaben die grosse moderne Umwerthung der moralischen Werthe dem Strafrecht der Zukunft stellt.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. AUGUST 1897.

TANTE SEVERINE.

Von NEERA.

Einzig autorisirte Uebersetzung von WILHELM THAL.

Um in ihr Zimmer zu gelangen, musste Tante Severine die Thüre mit dem Fusse aufstossen, denn ihre beiden Hände hatten vollauf zu thun, um den Leuchter und die Geschenke zu halten, die sie empfangen hatte. Als ihr Bruder ihr das wollene, melangefarbene Kleid überreichte, hatte er seinem Geschenk folgenden Commentar beigegeben: »Eine ernste und solide Farbe, die sich für dein Alter ziemt.« Ihre Schwägerin hatte ihr eine Nachtlampe verehrt, und ihre Nichte hatte ihr in der Handarbeitschule einen Fusswärmer gestickt. Das Alles zur Feier ihres Geburtstages.

Doch das Gesicht der Tante Severine drückte keinerlei Freude aus, als sie diese Gegenstände auf den Tisch ihres Zimmers stellte, im Gegentheil, es lag darauf ein ziemlich dichter Schleier der Undurchdringlichkeit, der zum Theil die bitteren Worte rechtfertigte, mit denen ihre Schwägerin ihr Verschwinden aus dem Salon begleitet hatte:

»Man mag thun, was man will, Severine ist nie zufrieden!«

Eine Karte war ihr aus den Händen geglitten, die auch zu ihrem Geburtstag gekommen war; eine liebe Jugendfreundin hatte sie ge schickt; auf einem grünlichen Hintergrunde flatterte ein Schmetterling mit der Devise: »Adhuc spero« und auf der Rückseite »Tausend Glückwünsche«.

Severine hob diese Karte auf und begann sie nachdrücklich beim Scheine einer Kerze zu betrachten. Wie vielerlei rief sie in ihr wach. Vor 25 Jahren hatte ihr dieselbe Freundin bei derselben Gelegenheit ein Sträusschen rother Nelken ins Haar gesteckt! Heute würde man ihr keine Blumen mehr ins Haar stecken; heute waren die kaffeefarbenen Kleider gerade gut genug, und auch die Nachtlampe, die Fusswärmer gar nicht gerechnet, denn sie litt ja an Reissen in den Beinen.

Severine war nicht undankbar. Sie erkannte ihres Bruders Güte an, sie liebte ihre Schwägerin und ihre Nichten, sie war liebevoll,

sanfter als sie konnte, nicht wie sie wollte, denn sie fühlte in sich eine Zärtlichkeit, die sich nie entfesseln würde. Diese Zärtlichkeit war ihr Leiden, der im Hause verborgene Feind, der Wurm, der ihr an den Knochen nagte, der unterdrückte Vulcan, der ihr ins Antlitz rothe Flammen jagte.

Als Kind war sie sehr lebhaft gewesen, als junges Mädchen sehr phantastisch; schön war sie nie, auch nicht umschwärmt, und doch hatte sie sich in einer bestimmten Idealwelt, die sie mit Träumen bevölkerte, fast glücklich gefühlt. Tochter eines Malers, hatte sie von Anbeginn den Zauber der Farben und Linien kennen gelernt. Instinctiv Heidin, fühlte sie sich zur Schönheit hingezogen, während die mystischen Gedanken und die nebelhafte Poesie sie gleichgiltig liessen.

Sie liebte es, sich in Peplums und Schleier zu hüllen, die die Modelle im Atelier ihres Vaters vergessen hatten. Sie zerzauste sich die Haare, setzte sich eine Blätterkrone auf den Kopf und spielte die Bacchantin. Auf einem Berg von Kissen ausgestreckt, einen Shawl um die Hüften gewickelt, mit nackten Armen, ein Collier aus Glasperlen um den Hals, einen grossen Fächer in der Hand, verkörperte sie die Odalisken. Im Hemd an der Erde kauernd, ein grosses Buch auf den Knien, versuchte sie die »büssende Magdalena« des Correggio darzustellen. Doch im letzten Augenblick bemerkte sie, dass es ihr an den Hauptattributen der Gestalt fehlte, und nun begann sie ein Kummer zu quälen, der fein wie eine Dolchspitze war.

Wenn sie sich mit den Gestalten verglich, die die grössten Maler idealisirt, und die die Maler zweiten Ranges zu copiren sich bemühten, so erkannte sie deutlich die Unvollkommenheit ihrer Formen, und das war für sie, die einen so glühenden Durst nach dem Schönen fühlte, eine grausame Enttäuschung.

Um ihre eigene Magerkeit so viel wie möglich einem künstlerischen Typus zu nähern, verzichtete sie auf die üppigen Schöpfungen eines Tizian und begann die schlanken Frauen Canovas zu verehren, die »Grazien«, die »Psyche«, namentlich die Letztere, die sie mit wahrem Entzücken erfüllte. Das Gefühl der Kunst und das der Liebe, die jungfräuliche Reinheit und die Gluth der Sinne, die harmonische, göttliche Verschmelzung alles dessen in dieser einen unsterblichen Gruppe zogen sie unwiderstehlich an. Sie war so einfach, die Pose dieser Psyche, ihre Formen waren so nüchtern! In ihrem Kämmerchen, allen Augen verborgen, in Abwesenheit Amors, wollte Severine auch diese Figur verkörpern. Sie war nicht hässlich, sie war jung, begriff die Grazie, hatte die Eingebung der Leidenschaft und schwärmte für die Kunst. Warum gelang es ihr nicht? Weil Severine, das lebende Geschöpf, vor einem Spiegel neben der Göttin des Marmors wie ein Krüppel erschien.

Wenn ich nur stärker werden könnte! dachte sie. Vielleicht hängt Alles nur von einer Linie ab! Hätte Jemand Canova's Arm angestossen, als er die Büste der Psyche schuf, er hätte die Linie nicht umgestaltet, und es wäre nicht mehr Psyche.

Was das Gesicht anbetraf, so hatte sie ja zwei Augen, eine regelmässige Nase, einen Mund, Zähne und auch volle Haare, und dazu lebte in ihr die empfänglichste Seele.

Vielleicht, sagte sie sich, bedarf es nur der Zeit. Alle Frauen sind nicht so schön, wie Psyche es zu 15 Jahren war. Psyche ist die frische Jugend, die Knospe, das Versprechen, aber Alles in Allem doch eine unreife Frucht.

Hatte nicht die Handschuhmacherin, dieses gefährliche Weib, das die Ruhe sämmtlicher Familien des Viertels störte, zu 15 Jahren ein Kind gehabt? Und gestand sie nicht selbst, dass sie damals nur eine kleine, magere Gans gewesen? Wer weiss, ob Frau von Maintenon, als sie Scarron zu 20 Jahren heiratete, ebenso schön war als zu der Zeit, da sie, eine reife Vierzigerin, den König von Frankreich in ihre Netze zog?

Sie hörte auch erzählen und erfuhr es durch ihre Lectüre, dass die Schönheit den Frauen mit der Liebe kommt; aber da sie andererseits hörte und es ebenfalls las, dass man seiner Schönheit wegen geliebt wird, so fingen diese beiden Dinge an, in ihrem Geiste ineinander zu verschmelzen. Allerdings war sie keines jener unbedeutenden Weiber, die ihre Reize n u r aus Eitelkeit oder zum Zwecke der Koketterie pflegen; sie glich in keiner Weise ihren Gefährtinnen, die sie als Original behandelten.

Stets von einem künsterischen Ideal beherrscht, kleidete sie sich in seltsamer Weise mit griechischen Bändern in den Haaren und rothen Shawls, in die sie sich nach Muster der Statuen drapirte; allein ihre Unschönheit — Hässlichkeit wäre zu stark — erschien in diesem merkwürdigen Aufputze doppelt schlimm. Von ihrer Phantasie, ein Bild erhabener Schönheit zu verkörpern, hingerissen, vernachlässigte sie die Kleinigkeiten, vergass sie, sich die Nägel zu schneiden, trug sie krumme Stiefel, Handschuhe ohne Knöpfe, zerknitterte Bänder und zerrissene Strümpfe. Sie wusch sich nicht einmal alle Tage das Gesicht.

So war sie, die Schönheit und die Liebe erwartend, an den Wirklichkeiten des Lebens vorübergegangen, ohne es zu bemerken, immer träumend. Sie träumte Morgens, wenn sie ihre seidene Decke abwarf und leichtfüssig auf eine kleine Estrade sprang, die sie mit zusammengenähten Tuchstücken belegt; sie dachte an die »Aurora« des Guido Reni, die im Glanze der aufgehenden Sonne über den Wolken schwebt, und mit einer Vision unbekleideter Nymphen vor Augen, warf sie den Rock über ihre mageren Hüften.

Indessen vergingen die Jahre; weder die Schönheit kam, noch die Liebe, die so viele Meisterwerke geschaffen, die Madonnen Raphael's, einige Porträts von Van Dyck, »den Kuss« von Hayez, die Schönheit und die Liebe, diese Gipfel des heidnischen Olymps, ihres eigenen Olymps.

Im Hause ihres Bruders, der Feldmesser war und der den ganzen Kunsthausrath seines Vaters verkauft hatte, fand Severine keine Peplums mehr, und sie wagte es auch nicht, vor ihrer Schwägerin in der Flanelljacke und der unvermeidlichen Schürze Bacchantinnenkränze in ihr

Haar zu flechten. Bald waren Kinder da, die sich der Tante Severine an die Röcke hingen; man musste ihnen ihre Suppe geben, ihnen Männerchen aus Papier schneiden, ihnen die Nasen putzen; und unter all diesen häuslichen Beschäftigungen verbitterte die alte Jungfer, verlor ihr Ideal aus den Augen und bekam jenes lange, erdfarbene, undurchdringliche Gesicht, das die herben Bemerkungen ihrer Schwägerin hervorrief.

»Man mag thun, was man will, Severine ist nie zufrieden!«

Trotzdem hoffte Severine bis zu diesem Tage noch immer; so lange noch 12, 6, 1 Stunde fehlte, konnte noch immer eine Revolution, ein Erdbeben, ein Wunder eintreten!... Wer weiss, was passiren konnte. Als sie Morgens das Bett verliess, hatte sie sich gesagt:

»Wenn ich mich wieder schlafen lege, werde ich vierzig Jahre alt sein!«

Doch ein schwankendes Licht, eine tolle Illusion hielt sie aufrecht, gerade als stände sie am Vorabend geheimnissvoller Ereignisse.

Sie hatte auch gesagt: »Ich will diese letzten Stunden der Jugend geniessen.« Doch wie? Was thun? Ihr Blut kocht, ihr Geist verwirrte sich; ein gebieterisches Verlangen, die Zeit zurückzuhalten, versetzte sie fast in Fieber. Die Stunden vergingen, und sie zählte sie muthlos. Es kam nichts.

Der Briefträger brachte ihr zwei oder drei Briefe, die sie mit zitternder Hand öffnete: Glückwünsche, Redensarten, Gemeinplätze. Schliesslich hatte man ihr das kaffeefarbene Kleid, die Nachtlampe und den Fusswärmer geschenkt...

Je mehr der Tag sich seinem Ende näherte, desto undurchdringlicher wurde das Gesicht der Tante Severine. Bei Tische hatte man Trinksprüche ausgebracht und eines der Mädchen hatte ein kleines Glückwunschgedicht hergesagt; die Tante blieb stumm, und die zwei Schluck Marsala, die sie trank, machten sie nur noch düsterer.

Dann konnte sie sich in ihr Zimmer zurückziehen, ihre Geschenke auf den Tisch legen und sich auf den Rand ihres schmalen Bettes fallen lassen.

Die zitternde Flamme des Lichtes tanzte vor ihren Augen und erregte in ihr eine letzte Illusion; sie erhob die Hand, um sich davor zu schützen, und begann nachzudenken, obwohl ihre Betrachtungen eigentlich gar keine Gedanken waren. Es waren Visionen, jene tollen Spiele der Phantasie, die getrübten Gemüthern entspringen, jene Gedankenbilder, die durchaus leben wollen und wie losgelassene Hunde die Nerven erschüttern. Es war eine grosse, tiefe Traurigkeit, ein Zusammenbruch aller Dinge, die sie stets in dieser letzten Abendstunde packte, gleichsam einen inhaltsleeren Tag beendend und das Wort »Schluss« unter eine leere Seite setzend.

Und an diesem Abend handelte es sich nicht mehr um einen Tag oder um eine Seite; es war ihre ganze Jugend, die zu Ende ging, die da starb und die sie sozusagen unterzeichnen musste; ein Wechsel, der einen Werth repräsentirte, den sie niemals besessen!

Und hier in der Einsamkeit des Schlafzimmers, wo die Glücklichen ihre Freuden und die Liebenden ihre Wonnen zählen, wenn in der schamhaften Sicherheit der Nacht alle Schleier fallen, wenn alle Masken abgenommen werden und die blossgelegten Herzen nicht mehr den Stachel der Ironie fürchten, hier zählte auch Tante Severine ihre kargen Illusionen, die sie alle Abend geringer werden, an Form und Farbe verlieren und sich im Dunkel auflösen sah.

Ein schwerer Seufzer hob ihre Brust. Ihre langen Finger suchten die Haken ihres Mieders, und langsam öffnete sie es, als wenn sie aus ihren Eingeweiden den Hass gegen sich selbst aufsteigen fühlte, denn sie hasste dieses hässliche Gesicht, das ihr seit 40 Jahren Leiden verursachte, das all ihr Unglück und ihr Kreuz war.

Welches Vergnügen — das natürlichste, wahrste, köstlichste, weiblichste — muss die Frau empfinden, die, sich betrachtend, in sich das schönste Werk Gottes bewundert! Einen einzigen Tag Venus sein — glänzen, lieben, sterben, das ist genug! Doch nur geboren werden und sterben, einfach geboren werden und sterben, ohne etwas Anderes dazwischen als das Alter — das ist ein grausames Schicksal!

Wie ruhig die Welt schläft! Und wie drollig es jetzt wäre, das Fenster zu öffnen und zu schreien: »Kommt, kommt, hier stirbt das, was ich am meisten auf der Welt geliebt, meine Jugend!«

Aber draussen war es kalt; die Nacht war schwarz; und als sie das Fenster fest geschlossen und die Jalousien heruntergelassen, zog Severine ihr Kleid aus und hing es in den Schrank und näherte sich im kurzen Rock mit platter Brust, langer und dünner Taille, von oben bis unten ein Stock, der Commode.

Sie wühlte einige Augenblicke in den Schubladen, warf Taschentücher herum und öffnete Schachteln. Sie nahm einen halb entblätterten Lavendelstrauss heraus und roch daran; sie hatte ihn auf einer Landpartie, an einem schönen Herbsttage gekauft; damals trug sie ein blaues Kleid und einen grauen Hut, der ihr gut stand; wenigstens hatte man es ihr gesagt. Sie berührte einen Fächer, ein leeres Fläschchen, ein Armband, das sie schon lange nicht mehr anlegte, und das sie jetzt probiren wollte; sie steckte den Arm hinein, zog ihn aber sogleich kopfschüttelnd wieder heraus. Ihr ganzes Leben war in der Commode eingeschlossen, verwelkt und entblättert wie der Lavendelstrauss; leer wie das Fläschchen, das Parfum enthalten und nicht einmal den Duft bewahrt hatte.

In einem alten Notizbuch las sie die mit Bleistift geschriebenen Worte:

»Die da jung und schön ist, mag nicht streng und stolz sein, denn das Leben erneuert sich nicht wie das Gras.«

Und sie erinnerte sich an das lustige, lachende Gesicht desjenigen, der ihr nach einem Neujahrsschmause mit leuchtenden Augen und zärtlichem Herzen diese Worte in ihr Büchlein eingeschrieben hatte; es war eine lustige Abendgesellschaft, auf der auch sie sich mit der naiv sinnlichen Freude der Jugend amüsirt hatte; doch welche Ironie

war jetzt diese Aufforderung, diese Einladung zum Vergnügen, und welche unnütze Anspielung auf das Leben, das sich nicht erneuert! Als wenn sie Herrin über ihr Schicksal gewesen wäre!

Sie war mit starren, glasigen Augen mitten im Zimmer stehengeblieben und liess die Arme schlaff herniederhängen. Aus dem Nebenzimmer vernahm sie das Geschwätz der Kinder, die aus ihrem ersten Schlummer erwacht waren; sie plapperten von Puppen und Bonbons. Die Stimme der Mutter murmelte unter der Decke: »Bleibt ruhig; schlaft!« Sie hörte die Wiege unter dem Gewicht der kleinen Körper knarren und das grosse Bett gehorsam unter dem ruhigen Körper der Mutter nachgeben, die sich nach der anderen Seite drehte.

Severine trat auf ihr elendes Lager zu; sie zog unter dem Kopfkissen ein Netz aus weisser Baumwolle hervor und legte es um ihre Haare. Es war zu Ende. Von nun an würde in diesem Bett ein altes Weib liegen.

Sie wiederholte das Wort »alt« und blickte sich um, ganz erstaunt, dass Niemand widersprach.

Und doch welche Unnatürlichkeit, welche Ungerechtigkeit!

Sie fühlte sich nicht alt. Wenn die Jugend wüsste, wie schwer es ist, die Wünsche zu tödten: ... Balzac setzte als Grenze dreissig Jahre... Wahrscheinlich, um die Mädchen von zwanzig nicht allzusehr zu entmuthigen!

Sie setzte die Betrachtung ihres kalten, nackten Zimmers fort, in dem die Möbel keine Stimme hatten, und in dem die beständige Traurigkeit der Gegenstände die Traurigkeit ihres Lebens wiedergab; das steife Bett, den glanzlosen Spiegel; auf dem Toilettetisch einen in der Bürste steckenden Kamm, zwei chocoladenfarbene Lederpantoffeln, ein Stück Sammet auf einem Stuhl, doch kein Band, keine Blume; eine klösterliche Regelmässigkeit, die graue Einförmigkeit der Zellen, in denen man nie zu zweien ist.

Sie knüpfte ihre Röcke auf, hakte die Oesen ihres Corsets los und blieb im Hemde. Noch einmal schweifte ihr Blick über die Wände, jenseits der Wände hinaus zu der schlafenden Welt, der lebenden und leidenden Welt ... Sie sah eine Kette, die sie alle mit einander verband, Heitere und Trübselige; sie sah das Mitleid über die Holzpritschen geneigt, und sie beneidete die Kranken; sie beneidete diejenigen, die weinen können, die schreien können, die ein brandiges Bein haben und es sich abschneiden lassen; sie beneidete alle Schmerzen, die man sehen kann, und die sich berühren lassen — die einzigen, an die die Welt glaubt!

Sie erhob die Arme, streckte sie mit mühsamer Verrenkung ihres ganzen Wesens und liess einen wirren Blick umherschweifen; dann bückte sie sich schnell, um ihre Strümpfe aufzunehmen, warf sie in einen Winkel, löschte das Licht aus, suchte tastend ihr Bett und flüchtete wie eine verlorene Seele in die grosse Vergessenheit der Finsterniss.

DIE GONCOURTS UND DER KUNSTGEDANKE.

Von JULES DE GAULTIER (Paris).

Deutsch von CLARA THEUMANN.

Die Kunst eine Lebensfunction. Wenn irgend ein Gläubiger der Aesthetik es unternehmen würde, ein »Leben der geistigen Heiligen« zu verfassen, könnte er nicht umhin, den Goncourts den ersten Platz darin anzuweisen. Denn diese beiden seltenen Schriftsteller gehören nicht nur durch ihre Werke, sondern auch durch ihr Leben der geistigen Welt an, durch ein Leben steter Verzichtleistung zu Gunsten einer Idee, deren Askese einer religiösen Auffassung gleichkommt. Die Kunst war für sie wirklich eine Religion. Und während das geschriebene oder gesammelte Werk die Kritik interessirt, begeistert das erlebte Werk den philosophischen Geist und fordert zu einer Betrachtung über den eigentlichen Gedanken auf, an den die beiden Brüder glaubten. Die hohe Bedeutung ihrer Haltung liegt übrigens darin, dass sie nicht allein dasteht. Andere Künstler unserer Zeit waren von ähnlicher Begeisterung beseelt, haben wie sie ästhetische Gelübde gethan und jedwede Lebenssorge der uneigennützigen Freude geopfert, die Schönheit auszudrücken.

Wenn man den ausschliesslichen Cultus ins Auge fasst, den die Kunst in allen diesen Männern wachgerufen hat, vermuthet man dann nicht mit Recht, dass sie durch den Menschen eine der tiefen Absichten des Lebens verwirklicht? Wenn die deutsche Philosophie uns lehrt, dass das Leben, indem es sich vollzieht, seinen Willen zum Leben darlegt, zeigt uns das Schauspiel des menschlichen Hirns mit seinen complicirten Einrichtungen, welche das Weltall in Laute, Farben, Düfte umsetzen, dass das Leben auch seiner selbst bewusst werden will; aber es scheint, dass sein Wunsch noch weiter geht, und dass es, bevor es vernichtet, Zeugniss davon ablegen will, dass es seiner bewusst geworden ist; wir dürfen annehmen, dass zu diesem Zwecke der Mensch das Kunstwerk ausführt. Durch dieses festigt er, indem er sein Aeusseres und das der Dinge mittelst auserwählter Zeichen wiedergibt, das Bewusstsein des eigenen Schauspiels, zu dem das Leben in ihm gelangt. Von diesem Standpunkt aus ist das Kunstwerk also kein vorübergehender Zwischenfall, es steht im Gegentheil unter dem Zeichen der Nothwendigkeit und nimmt am Gipfel der biologischen Entwicklung den höchsten Platz ein. Die Wichtigkeit seiner Aufgabe rechtfertigt die Verschiedenheit der Mittel, durch welche es sich verwirklicht; deshalb darf man sich auch nicht wundern, das künstlerische Phänomen an zwei entgegengesetzten Punkten des Lebens aufblühen zu

sehen, nämlich zur Zeit seiner grössten Intensität und seines letzten Niederganges.

Die Kunst der ersten Perioden scheint ihren Ursprung in der Lebensfreude und Glut zu haben, welche, durch die That nicht gestillt, sich unter tausend verschiedenen Formen wiederholte. Die Liebe zum Leben zeugt diese Darstellung des Lebens. Diese Perioden der Genialität finden wir zu verschiedenen Zeiten in der Weltgeschichte; sie setzen weder eine kräftige Entwicklung, noch eine besondere Verfeinerung der Civilisation voraus. Das Leben gibt sich in ihnen plötzlich durch die Vermittlung der Menschheit kund; ohne jedoch von ihr, wie es scheint, eine schmerzliche Arbeit oder die Errungenschaften einer alten Cultur zu fordern. Die Romantik von Goethe, Byron, Chateaubriand an bis auf Lamartine und Victor Hugo war inmitten der Verwicklungen unseres modernen Lebens eine jener frei emporschiessenden natürlichen Keimungen, welche auch im XVI. Jahrhundert mit Shakespeare und der italienischen Renaissance, unter Griechenlands Himmel mit Homer und — um ein äusserstes Beispiel anzuführen — bei den Bildhauern und Kupferstechern der Steinzeit in Aequitanien und einem Theil Galliens aufblühten. In diesen glücklichen Zeiten sprosste das Leben, das eben erst auf den grünen Halmen, dem Purpur und Azurblau der Blumenkronen erblüht war, in den Windungen auserwählter Menschenhirne und brachte wunderbare Schöpfungen hervor.

Das sind die heroischen Zeiten der Kunst: sie gebären die genialen Menschen. Diese stehen abseits vom Wege der Menscheit: ein Instinct leitet sie; sie schaffen, wie andere wachsen.

Aber dieses geniale Erblühen ist selten und sichert zweifelsohne nicht in hinreichendem Masse die Wiedergabe der Weltschauspiele. Um dieser Unzulänglichkeit abzuhelfen, wird die Kunst nun, nachdem sie aus einem Ueberschuss an Lebenskraft erstanden ist, aus einem Säftemangel, einem Fehlen der Lebenskraft erstehen, gleich jenen Flechten, die alte Bäume überwuchern. Sie war ein Kind der Freude. Sie wird nun aus einer Lebensmüdigkeit und einem Abscheu vor der That entstehen, welche in Manchen nur mehr Raum zur Betrachtung der Linien, der äusseren Thaten lassen. Das Leben will diese Wesen, aus denen die Thatkraft entflohen scheint, mittelst einer äussersten Massregel in seinen Dienst stellen; es will sie nicht ihren unfruchtbaren Betrachtungen überlassen. Um sie dazu zu bestimmen, die Bilder jener Thaten, die sie nicht mehr vollführen, wiederzugeben, übt es einen fascinirenden Reiz auf sie aus: die spontanen und genialen Werke, deren Pracht am Schönheitshimmel erstrahlt, geben dem Kunstgedanken Ueberschwang und verleihen ihm einen magnetischen Einfluss auf die Geister, während das Absterben der Energie, welches bei diesen Enterbten die Macht der gewöhnlichen Handlungsmotive herabdrückt, sie zugänglicher macht für den Reiz der Fascination. Die Künstler dieser Niedergangsperioden spiegeln in ihren Werken die erhabenen Seiten und die originelle Unvollkommenheit dieser Kunstform wider. Ohne

Interesse für das Handeln zu haben, bestreben sie sich einzig und allein zu »sehen«, so dass die Vollkommenheit ihrer ästhetischen Haltung aus ihrer Unfähigkeit zur That entspringt. Aber während sie so eine unerlässliche Bedingung zur Hervorbringung eines Kunstwerkes erfüllen, fehlt ihnen zumeist eine andere: das Vermögen der Ausführung. Denn es zwingt sie nicht, wie zu den Zeiten genialer Kunst, ein unabänderlich siegreiches Talent dazu, das Leben durch sinnreiche Combinationen von Worten, Linien und Tönen darzustellen. Das Talent weicht bei ihnen einer blinden Vorliebe. Man kann auf sie einen Gedanken La Rochefoucauld's über die Liebe anwenden und sagen, dass die meisten von ihnen die Kunst nicht gekannt hätten, wenn sie nicht davon reden gehört hätten. Ihre Begeisterung ist noch kein Bürge für ihre Fähigkeiten. Nichtsdestoweniger wird sie bestrebt sein, ihnen die unsichere Begabung zu ersetzen, so dass sie all ihre Muskeln stählen, ihre ganze Energie auf jenes einzige Ziel, jenen ungeheuerlichen Widerspruch richten: Talent erwerben, in sich Spontaneität entfalten. Alle denken sich aus, dass sie jene Fähigkeit besitzen, die ihnen nicht gegeben ward, und dieser Gedanke ist bei Manchen so gewaltig, dass ihr hochfliegender Traum sie mit einem verzweifelten Flügelschlag gleichsam über sich selbst erhebt und sie wirklich ganz jenen Regionen zuführt, in denen er erblüht.

Die Goncourts vollführten diesen heldenhaften Aufflug. Das künstlerische Ideal hatte auf sie die Wirkung, die das religiöse auf manche Andere hat. Die höchste Gnade wurde ihnen gewährt für jene Askese, Gluth und Inbrunst, für die ihr Leben Zeugniss ist, sie wurden die Künstler, die zu sein sie geträumt hatten.

Durch diese Leistung sind sie die typischsten Vertreter der geistigen Familie, die das Leben zur Darstellung seiner Luftspiegelungen sich dienstbar gemacht; sie sind die Helden jener specifischen Kunstform, deren Quell blinde Vorliebe und Müdigkeit ist.

Die Goncourts haben uns in den neun Bänden ihres »Journal« eine vollständige Autobiographie ihres Künstler- und Literatenlebens gegeben. Ihre Leidenschaft zu »schauen« bürgt uns für die Authenticität des Niedergeschriebenen; sie wären nicht imstande gewesen, die Züge der gefälligen Vorbilder, die ihnen dienten, zu ändern; und hätten sie es versucht, es wäre ihnen wahrscheinlich nicht gelungen; hat ihre Beobachterthätigkeit nicht das Mechanische eines äusserst vollkommenen Apparates, der in sich selbst die Controle trägt, durch das Spiel seiner Räder alle in seinem Gebiete sich abspielenden Phänomene empfängt und anzeigt?

Deshalb offenbart uns das »Journal« auch einerseits ihre Unfähigkeit, zu leben, die die Vollkommenheit ihrer künstlerischen Haltung bestimmt, andererseits den allmächtigen Zauber, den das Kunstwerk, ihre Religion, auf sie ausübte. Es erzählt uns von der schmerzensreichen Aneignung des Talentes und zeigt uns andererseits, trotz der siegreichen Pracht des Gelingens, das Laster jener Lebensunfähigkeit, die bei Edmond de Goncourt ins Extrem ausartete.

Lebensunfähigkeit. Wenn man von der Lectüre des »Journal« den Eindruck trennen will, den sie hervorbringt, so drängt sich vor Allem eine Wahrnehmung auf: der Kampf um die materielle Existenz war den beiden Schriftstellern erspart. Hierin zeigte das Leben Takt und Klugheit: es scheint, die Goncourts hätten sich nicht darein gefunden, zu handeln, nur um das Fortbestehen ihres Körpers zu sichern. Fühlen sie sich nicht schon unbehaglich, wenn sie die Güter erhalten sollen, in deren Besitz sie von Natur aus gesetzt sind? Alle sich auf das Verzinsen eines Vermögens beziehenden Handlungen, alle Beziehungen zu Amts-, Geschäfts- oder Finanzmenschen versetzen sie in einen so angstvollen Zustand, dass sie, diese beiden Männer von hoher Begabung, von Unternehmungen dieser Art furchtsam das Resultat erwarten, wie vor einer unberechenbaren Lotterie.

Ebenso widerstrebend zeigen sie sich den Regungen der Leidenschaft gegenüber; über diesen Punkt enthält das »Journal« zahllose klagende oder verächtliche Geständnisse. »Den politischen Ehrgeiz kennen wir nicht, die Liebe ist für uns, nach Chamfort's Ausspruch, nur die Berührung zweier Schleimhäute.« Und dann müde Sätze, wie dieser: »Wir sind vom Gipfel des Genusses in die Oede herabgefallen. Wir sind schlecht organisirt, zur Sattheit geneigt, eine Liebeswoche gibt uns für drei Monate Abscheu.« Oder nach dem Bericht eines kurzen Abenteuers, das mit dem Erklettern eines Balkons begann, folgender, von leisem Bedauern durchwehter Ausspruch: »Ich war während einer Strecke von 15 Fuss verliebt gewesen, ich glaube wohl, dass ich mein ganzes Leben nur so anfallsweise lieben werde.«

In allen ihren autobiographischen Aufzeichnungen finden sich wiederholte Erwähnungen ihres Losgelöstseins und namentlich folgender Vorwurf gegen die Knauserei des Lebens ihnen gegenüber: »Warum haben wir Beide die stete Empfindung, dass uns innere Wärme, physischer Schwung fehlt, nicht vielleicht für die Gedankenarbeit oder das Anfertigen eines Buches, sondern für den socialen Verkehr, die Berührung mit den Männern, den Frauen, den Ereignissen? Ja, wir brauchten den Nachguss einer Dosis jungen Blutes oder einer Flasche alten Weines, um mitthun zu können im Pariser Leben.« Dann die formellen Geständnisse des Ueberlebenden: »Frühzeitig hat mich die unbestimmte Gleichgiltigkeit eines Sterbenden erfasst. — — — — — Ich bin zu jener endgiltigen Loslösung vom Kampfesleben gelangt, kraft derer sich im vorigen Jahrhundert ein Mann wie ich in einem Kloster, einem Benedictinerkloster, vergraben hätte.«

Vervollkommnung der künstlerischen Haltung. So wurden die Goncourts entnüchtert geboren, gleich als ob ihre Vorfahren, nachdem sie den ganzen Kreis der Thätigkeiten, die instinctive Kraft, die uns zum Trugspiel der Bewegungen und Begierden treibt, erschöpft, ihnen mit der latenten Erinnerung an die eitlen Mühen eine enttäuschte Seele vererbt hätten, als ob alle Illusion der That geschwunden, bäumten sie sich auf gegen die gewöhnliche Bezauberung; sie weigerten sich am Lebensspiel theilzunehmen.

Diese Unfähigkeit zu leben nun diente ihnen in wunderbarer Weise; sie schuf das Absolute ihrer künstlerischen Haltung. Niemand war mehr als sie der reine Künstler, für den, nach Flaubert's Definition, »die Weltereignisse, sobald sie percipirt sind, umgesetzt erscheinen als zu beschreibende Illusionen, so dass Alles, seine Existenz mit inbegriffen, ihm keinen anderen Nutzen zu haben scheint.«

Von einem guten Platze des Welttheaters aus verfolgten sie aufmerksam die Bewegungen der Personen auf der Bühne des Lebens und wunderten sich manchmal, sich selbst dort zu sehen mit unsicheren Geberden wie ein zweites Ich. Sie beeilten sich, diese Geberden gewissenhaft aufzuzeichnen, und gewöhnlich umschreiben sie mit peinlicher Genauigkeit die Bilder und Wandlungen ihrer Träume. Aber zumeist enthalten sie sich vollständig jedweden Eingreifens, und da keine eigene Rolle sie von der einzigen Beschäftigung des Sehens abbringt, entgeht ihnen nichts von den äusseren Contouren der Ereignisse und von all dem, was die Worte, die Bewegungen, die Eigenheiten, die Zuckungen der Spielenden aus der Heimlichkeit der Seele und dem Innern des Lebens lösen können. Eine hohe Rampe scheint sie vor den wilden Thieren zu schützen, die ihre Beute erwürgen oder von den Thierhetzern in der Arena erdrosselt werden: daher beobachten und verzeichnen sie mit peinlicher Sorgfalt, mit äusserster Treue die Scenen schmerzlicher Ereignisse: sind es für sie nicht Modelle wie die eines Malers? Um der geringsten Kleinigkeit willen, die zu notiren sie vergessen haben, wären sie imstande, zu fordern, dass die Todten erstehen und ihre Pose wieder aufnehmen sollten. (Bei Gavarni's Tod: »Es thut mir um Alles leid, was ich nicht durch eine Notiz von ihm gerettet habe. — — Oh! Wie sehr lehrt uns der Tod, dass das Leben Geschichte ist!«) Man hat beobachtet, dass unsere Reisen in uns sehr genaue Vorstellungen von Landschaften zurücklassen, die wir nur einmal und nur einige Augenblicke gesehen haben, während wir nichts von den einzelnen Umrissen der Gegenstände wissen, mit denen uns das tägliche Leben umgab; das Erstaunen über ein ungekanntes Schauspiel reisst unseren Geist eben aus seiner gewöhnlichen Beschäftigung heraus und erweckt unseren ästhetischen Sinn. Es scheint, die Goncourts, die dem Leben immer fremd blieben, sind in dieser Welt stets auf Reisen. Alles ist ihnen neu, Alles der Beachtung werth. Dann wissen sie auch, »dass man für keine Sache sterben muss«. Politische Meinungen, sociale, religiöse Ideen haben für sie nur einen repräsentativen Werth, keinerlei vorgefasste Meinung engt sie ein, kein Vorurtheil verdunkelt die Klarheit ihrer Gesichte. Die Nichtigkeit jeder eigennützigen Leidenschaft liess in ihnen Raum für eine wunderbare, vollständige Unabhängigkeit, die sie vor allen officiellen Einflüssen, selbst jedem Druck des öffentlichen Geschmacks bewahrte. Nicht eine einzige Zeile ihres Werkes ist durch eine andere als künstlerische Rücksicht entstanden. Gibt es ein höheres Lob für einen Schriftsteller, als die Constatirung dieser grossen, begeisterten und hoheitsvollen Ehrlichkeit? Da sie nun in einem heimlichen Winkel fern von der Handlung standen, war ihnen alles Object; das

ganze Leben hatte für sie keine andere Daseinsberechtigung als die, ein Schauspiel zu sein. Sie interessiren sich nicht für die nützliche oder streitbare Seite der Dinge; wenigstens erschien ihnen die Fähigkeit derselben, Handlungen zu zeugen und Folgen nach sich zu ziehen, nur als ein sinnreicher Mechanismus, der an den Augen der Zuschauer die verschiedensten Scenen vorüberziehen lässt. Von ihrem Ursprunge an traten die Phänomene nur frei von jenen Banden, die sie an die Welt des Werdens und der Causalität ketten, in ihren Geist ein, so dass sie ihnen im lauteren Rahmen der Schönheit erschienen.

Der Process der Aneignung des Talentes. Dennoch wurden sie in ihrem Fluge durch die mangelhafte Ausführungsgabe gehemmt. Obgleich sie, den Leidenschaften und Handlungen fremd, mit den Farben der Palette das blosse Aeussere der Dinge hätten beschreiben sollen, wählten sie das Wort als Werkzeug der Transsubstantiation der Wirklichkeit. Das Wort aber trägt doppelte Verwendung in sich, eine künstlerische und eine rein erklärende, ja geschäftliche. In dieser Hinsicht ist es der natürliche Dolmetsch Aller im täglichen Verkehre; es ist gleich einer in Billionen vorhandenen Münze in den Dienst des geistigen Austausches zwischen den Menschen gestellt, und es ist die besondere Gabe des Schriftstellers, es in seinem Munde von dem gewöhnlichen Metall zu unterscheiden. »Es ist ein unleugbares Streben meiner Zeit,« hat Mallarmé gesagt, »den Doppelcharakter des Wortes gleichsam in Anbetracht der verschiedenen Anwendung zu trennen.« Die Goncourts hatten zu scharfe Sinne, um nicht die Nuance sofort zu erfassen, und machten verzweifelte Versuche, ihre Sprache zu verfeinern und ihr künstlerischen Werth zu geben.

Der Versuch Jules de Goncourt's in dieser Hinsicht scheint unmittelbarer gewesen zu sein; er empfand tiefer den autonomen Werth des Wortes, seine ausdrucksvolle Persönlichkeit, und bemühte sich, sein Geheimniss zu entdecken. »Meiner Ansicht nach,« schrieb Edmond de Goncourt, »ist mein Bruder an der Ausarbeitung der Form, der Ausmeisselung des Satzes, an der Arbeit, dem Styl gestorben!« In Manette Salomon, in Charles Demailly findet man die Spur dieser hartnäckigen Arbeit, die sie Stunden und Tage an ihr Pult fesselte. Da sassen sie über gemeinschaftlich geschriebenen Blättern, die sie zuerst für befriedigend hielten, und mühten sich verzweifelt, den Satz im Rhythmus zu schwellen, die Worte künstlich zu beleben, sie durch Beiworte zu verschärfen, das Unvorhergesehene der Wendungen hervorzubringen, jene lebende Materie zu schaffen, die man Styl nennt.

Es sind wunderbare Stücke, wo das Wort quillt, wo das Bild hervorsprudelt, sich bricht und in einem Sternenregen von Worten herabfällt, wo die Wahl und die launenhafte Fülle der Gedanken mit der clownartigen, bunten Munterkeit des Ausdrucks wetteifern. Die Kenntniss der abstracten Hilfsquellen und der Bedeutungen des Wortes ist eine vollkommene; diese Sprache tritt durch ihre Genauigkeit und Schärfe mit mancher Prosa des XVIII. Jahrhunderts, so mit dem freien, kampfbereiten Styl Diderot's, Chamfort's und Rivarol's in Wettbewerb.

Und dennoch wagt man nicht zu behaupten, dass aus diesen schwungvollen Blättern, in denen das Talent seine Blüthe erreicht, jene lebensvolle Tonfülle weht, die die eigentliche Seele des Styls ist.

Ward nicht speciell für das Werk der Goncourts der Ausdruck »écriture artiste« erfunden, der seither sein Glück machte? Der Ausdruck »écriture« scheint mir ziemlich charakteristisch, weil er aus seiner Bewerthung gerade die Klangeigenschaften des Wortes ausschliesst und gewissermassen nur seinen algebraischen Werth ins Auge fasst. Aber der Werth des Wortes als Kunstelement ist gerade in seiner Klangeigenschaft gelegen, geradeso wie ein Ton der Malerpalette in der Malerei als Farbe seinen Werth hat, so dass die Goncourts das Künstlerische ihres Styls nur ihrer vollkommenen Haltung verdanken, durch die sie von dem Leben nur die Einzelheiten sehen und beschreiben, die einen repräsentativen Werth haben, von einer Scene der sichtbaren Welt zum Beispiel alle jene Einzelheiten, ja nur jene, die auch das Auge eines Malers fesseln würden. Daher wird ihr Werk auch durch die einer anderen Kunst entlehnte Atmosphäre zur Geltung gebracht, einer Kunst, mit der es sich stetig umgibt, und nicht so sehr durch seine ihm innewohnenden Eigenschaften. Das Bestreben, diese Haltung den Dingen gegenüber auszudrücken, ist Edmond de Goncourt's Aufgabe gewesen; die Betonung gewisser Formeln in den letzten Werken könnte Zeugniss davon ablegen. Es erscheinen aber auch ähnliche Vorgänge schon in den ersten Romanen: sie bestehen in gewissen Wendungen und Wiederholungen, gewissen Biegungen des Satzes, in der Erfindung stylistischer Mittel, welche geeignet sind, die wirklichen Dinge und ihre repräsentative Kraft, ihre künstlerische Sichtbarkeit zu befürchten, in dem Schaffen eines peinlich genauen Handwerkszeuges, welches das Aeussere, die Bewegungen, Geberden und Tonmodulationen aufzunehmen hat, durch deren Beigabe sich der mündliche Ausdruck der Gedanken und Gefühle vervollkommt. In dieser Hinsicht waren die Goncourts Schöpfer einer neuen Methode, Begründer einer Schule, auf deren Bänken lernbegierig fast alle unsere Romanschreiber sassen, die in den letzten zwanzig Jahren zur Bedeutung kamen.

Sicherlich diente den beiden Schriftstellern die bereits constatirte Lebensunfähigkeit in der Erfüllung ihrer Aufgabe: daraus, dass sie den gewöhnlichen Bestrebungen und Gefühlen des Lebens unzugänglich waren, ergab sich, dass ihre Thatkraft keine andere Verwendung haben konnte, als die: Wahrnehmungen auszudrücken, und so ward sie rückhaltlos in den Dienst der technischen Arbeit künstlerischer Reproduction gestellt. Aber die ursprüngliche Talentsarmuth gibt sich in dem ausserordentlichen Kraftaufwand kund, der an die Erwerbung des Talentes verschwendet wurde, in dem Tod des jüngeren der beiden Brüder, der gewiss die wunderbarsten Anstrengungen machte, die Puppe von ihrer Hülle zu befreien und die widerspenstigen Worte zur Reise in den Kunsthimmel zu beflügeln; sie gibt sich auch kund in Edmond de Goncourt's Geständnissen von Müdigkeit und Erschlaffung, in der Klage, die die vertraulichen Mittheilungen des »Journals« durchzieht.

Unter Anderem sei Folgendes angeführt: »An jedem Tag, an dem ich mich an meinen Arbeitstisch setze und mir sage: Also, nun muss ich meinem Hirn wieder ein Capitel entreissen! — habe ich die schmerzliche Empfindung eines Mannes, von dem man täglich ein wenig Blut zur Ueberleitung in einen anderen Körper verlangen würde.« An anderer Stelle finden wir die Aufzeichnungen über die pathologischen Zustände, welche die beiden Brüder herbeizuführen suchten, um das Talent zu erwecken: »Man muss Fieber haben, um gut zu arbeiten, und das verzehrt und tödtet uns — — — Mit Peitschenhieben jagt man seine Gedanken in die Rennbahn; man sucht die schlaflosen Stunden, um die Vortheile der Fiebernächte zu geniessen; man spannt bis zum Aeussersten alle Saiten des Hirns über eine einzige Gedankenreihe.«

Das Werk. Dennoch ward nach vielen Kasteiungen, nach einem Leben klösterlicher Abgeschiedenheit, glühender Inbrunst und harter geistiger Zucht ihre fanatisch dargebrachte Opfergabe von dem Götzen angenommen; sie gelangten dazu, sich ein Werkzeug der Kunst zu schmieden, und begannen, das Leben in Kunst umzusetzen. Ihre Lebensunfähigkeit, die ihnen den Beruf zuwies, und ihre contemplative Haltung zogen die verschiedensten Folgen nach sich, nützten und schadeten ihnen abwechselnd bei der künstlerischen Wiedergabe ihrer Vorbilder. Die Wahl des Wortes als Baumaterial verdammte sie dazu, Scenen aus der sittlichen Welt wiederzugeben; diese Scenen aber kann man von aussen nur sehr unvollkommen beobachten. Wenn es möglich ist, gewisse Geberden der Leidenschaft, der Worte, des Mienenspiels getreu aufzuzeichnen, so kann andererseits die Leidenschaft in ihrem Kernpunkt nur nach sich selbst festgehalten werden. Nur wenn man sie empfunden oder in seiner Macht gehabt hat, kann man sie in ihrem Entstehen wiedergeben, nur dann hat man das stets gegenwärtige Vorbild, nach dessen Linien die von aussen hinzugefügten Details am richtigen Platze und im richtigen Raumverhältnisse vertheilt werden können. Die Loslösung der Goncourts vom Leben hatte den zeitweiligen Mangel dieses inneren Führers bei ihnen zur Folge: daher erhält man von einigen ihrer Werke den Eindruck von Mosaikbildern, deren seltsam ausgewählte Steine — künstlerisch durch tägliche Beobachtungen zusammengetragene Documente — nicht am richtigen Platze angebracht sind. Renée Mauperin, Denoisel sind uns etwas allgemein gehaltene Salonmenschen; ihre äussere Haltung, einige launische Einfälle und ihr Mienenspiel machen ihr Antlitz aus; aber unter der peinlichen Mosaikarbeit, der sie ihr Entstehen verdanken, fehlt das tiefe Leben, das sie in eine Atmosphäre der Menschlichkeit versetzt hätte. Erhalten wir nicht einen ähnlichen, ja noch kälteren Eindruck von Mme. Gervaisais während der ganzen ersten Hälfte des Buches? So fahl und ungreifbar erscheint sie uns unter all den Museen, auf der Schwelle der Kirchen, die einen willkommenen Vorwand zur Beschreibung von Ceremonien, Fresken und Gemälden bieten, dass nur das physische Leiden, welches sich in den letzten Capiteln als moralischer Schmerz kundgibt, der Heldin den Schimmer einer Persönlich-

keit — einer pathologischen Persönlichkeit — gibt. Glücklicherweise blieben in dem Leben der Goncourts inmitten ihrer allgemeinen Verzichtleistung zwei Empfindungen intensiv; diese erweckten ihre Menschlichkeit und schufen in ihnen ein inneres Vorbild, dessen Linien sie mit jener mächtigen Beobachtungsgabe und jenem seltenen Scharfblick wiedergaben, welche durch ihre durchaus contemplative Haltung zur höchsten Entwicklung gelangt waren. Aus diesem glücklichen Zusammentreffen ihres auf dem Höhepunkt stehenden Talentes und dem plötzlichen Erwachen ihrer galvanisirten Sensibilität entstanden wunderbare Seiten und ein lauteres Kunstwerk der dramatischen Kunst aller Zeiten, Germinie Lacerteux.

Die eine dieser Empfindungen, die stets erneut hervorsprudelt, war ihre Leidenschaft zur Schriftstellerei, deren naives Geständniss sich an unzähligen Stellen des »Journals« findet. Durch sie erkannten sie intuitiv jenen natürlichen Conflict zwischen dem Weibe als Ferment der Thätigkeiten und dem ästhetischen Sinn, dem reinen Intellectualismus, der das Princip der Verneinung des Lebenswillens bedeutet. Nur der Mann tritt der »Idee« durch das directe Verständniss näher; die Freude der Contemplation ersetzt ihm den Vortheil, den man gemeiniglich aus den Dingen zieht; sie macht ihn uninteressirt, weil sie ihn eben interesselos lässt.

Die Frau gewinnt aus der ästhetischen Contemplation nicht diesen directen Genuss: die Liebe ist für sie das einzige Princip der Uneigennützigkeit. Daher finden wir in Charles Demailly und in Manette Salomon den auffallenden Antagonismus zwischen dem Intellectualismus des Schriftstellers oder Malers und der prosaischen Kampfesfreudigkeit der Frau, der Frau, die durch die Liebe nicht erhöht wird. Wie in der antiken Tragödie wird das Drama in dem Personenconflict edler durch das Hinzutreten der eigentlichen Lebensmächte. Hinter den Geberden und Worten Marthas und Charles Demailly's prallen in unbewusster Brutalität die Gegensätze der beiden Principien hart aneinander; und in Manette erscheint dieses Drama, weil einfacher, vielleicht noch bedeutender. Martha ist eine egoistische, gewaltthätige, trockene und willkürliche Natur. Die kleine Komödiantin erhebt in dem Kampf der Elemente ihre kreischende Stimme und glaubt für sich einzustehen, Manette hingegen scheint eine aus sich heraus handelnde sichere Naturkraft; sie handelt ohne bestimmtes Ziel, wirkt nur durch ihre Gegenwart; sie entwischt den Grimassen der Persönlichkeit; je nach den Phasen ihrer Entwicklung erstehen Kräfte in ihr, fördern ihre Handlungen zu Tage nach zuerst specifischen Gesetzen, in denen sie zur weiblichen Passivität in der Liebe hinneigt, dann nach atavistischen, die sie zu den alten Ränken ihrer Race zwingen; abwechselnd entströmt ihr der siegreiche Duft der Wollust und ein feines Aroma, das die Atmosphäre um sie her verändert und auf jede Gedankenarbeit tödtlich wirkt.

Die Goncourts hüteten sich vor Marthas und Manetten; aber die Angst, die sie vor ihnen hatten, setzte sich in ein lebendiges, drohendes Gespenst um, dessen bewegliche Form sie in Worten wiedergaben.

Einige vibrirende Seiten des »Journals« haben uns die andere Quelle reicher Empfindung enthüllt, aus der ihnen, aus den Tiefen menschlicher Seele hervorsprudelnd, neue tragische Welten kamen. Die bei dem Tod ihrer alten Dienerin stattfindende Offenbarung der geheimen Existenz des armen Mädchens durchtheilte wie ein zackiger Blitz den Abgrund der Finsterniss, in dem sich die armen menschlichen Seelen winden, mit unzusammenhängenden Motiven für ihre Handlungen, ein Spielball der widerspruchvollsten Stösse der Instincte, Gefühle und Sittlichkeitsgebote gleich jenen Fetzen, die ein böser Wind nach Willkür vor sich hertreibt. Das Phänomen erschien ihnen unverändert in seiner ganzen gesetzmässigen Grausamkeit. Sie zweifelten nicht an dem Seelenadel des menschlichen Geschöpfes, auch nicht an der Vollkommenheit seines Herzens; ihre Sensibilität leitete sie zu richtig; in dieser Hinsicht hatten sie Gewissheit: deshalb mussten sie auch, um die gähnende Kluft zwischen dem ursprünglichen Adel und der Niedrigkeit der Handlungen auszufüllen, den physiologischen Mangel, den Sohn des Fatums, in den Gehirncentren annehmen, der nur ungenügend durch die Erziehung ausgeglichen wird, und mussten so künstlich die sittliche Persönlichkeit zusammenzustellen, in der sich herrisch und unvermeidlich das Fatum erhebt. Die Greuel dieses ungleichen Kampfes wurden uns zuerst im Roman mit seltener Genauigkeit der Details, dann auf der Bühne in wunderbar kunstvoller Verkürzung und einer bis dahin ungekannten Schönheit und Wahrheit der dramatischen Sprache vorgeführt, in jener Atmosphäre hoher Menschlichkeit, die dem Werke ewige Dauer sichert; denn unter der Leinenschürze der Dienerin rauschen die Falten von Phädra's Peplum.

Hypertrophie des künstlerischen Sinnes. Das genügt für den Ruhm: in Germinie und einigen Capiteln aus Manette und Charles Demailly haben die Goncourts unbewusst ihren Traum verwirklicht. Hier symbolisiren sie den schmerzlichen Sieg und die Wirksamkeit jener Hypnose, der es gelingt, Wesen ohne Thatenfreudigkeit in den Dienst der künstlerischen Production zu stellen. Aber diese Studie wäre unvollkommen, wenn wir nicht neben diesem siegreichen Resultat auch die der Kunst selbst unheilvollen Folgen zeigten, die diese Lebensunfähigkeit nach sich zieht. Wenn sie in den Anfängen dazu beigetragen hat, die ästhetische Haltung der beiden Künstler zu bilden, so beschränkt sie in der Folge, da sie stets wächst, die Zahl der zwischen ihnen und der Wirklichkeit möglichen Beziehungen und verkleinert ihr geistiges Sehfeld. Ich habe schon die einzelnen schwachen Stellen in den Romanen erwähnt; aber in dem Werke des letzten der beiden Brüder, in den Bänden des »Journal« nach 1870 scheint diese Tendenz vollständig zur Herrschaft gekommen zu sein und sich in contemplativer Haltung in einem heimlichen Winkel abseits vom Leben selbst zu idealisiren.

Sei es, dass Jules de Goncourt bei dem intimen Zusammenarbeiten in Besonderheit den Beitrag jener Lebensdosis geleistet hätte, die für die künstlerischen Schöpfungen unerlässlich ist, sei es, dass der äusserste

Trennungsschmerz bei dem älteren Bruder die Quelle menschlicher Empfindsamkeit versiegen liess — eines steht fest: Edmond flüchtete sich für immer in einen Beobachtungswinkel abseits vom Leben, und anstatt es zu fühlen und in sich selbst rauschen zu hören, lernte er es von da ab nur mehr durch die Kundgebungen bei Anderen kennen.

Die Nachtheile dieser Haltung spiegeln sich im Werke wieder: es bleibt immer künstlerisch; aber mit dem vollständigem Abhandenkommen des Lebenssinnes verblasst auch der Sinn für die Proportionen zwischen den Ereignissen, Leidenschaften, Sensationen und Berührungslinien. Die Bücher scheinen keinen anderen Zweck mehr zu haben, als eine Notizensammlung zu bieten und durch kleine Uebergänge die Beobachtungen eines oder mehrerer Jahre zu verbinden. Und während in den Vordergrund der Composition alle jene Details der Moderne treten, die das flüchtige Bild einer Epoche bilden und kennzeichnen, fehlt dem Werke das intensive und tiefe Leben der Personen, und die Charaktere besonderer Menschlichkeit erbleichen.

Die äussersten Folgen dieser Tendenz zeigen sich noch augenfälliger in den Notizen des »Journal«, namentlich in den Bänden, die die Ereignisse des Krieges und der »Commune« berichten; nichts ist charakteristischer als dieser Abzug eines grossen Geistes, in dem die Sehfähigkeit einzig und allein, zum Schaden aller Uebrigen, hypertrophirt ist. Um ihn herum entrollt sich das Schauspiel zweier Belagerungen: man fühlt, wie unbehaglich ihm ist, wie er sich überflüssig vorkommt inmitten der Thaten. Welche Haltung annehmen? Was denken? Was thun? Unwillkürlich denkt man an die beiden Helden Flaubert's, die im Louvre versuchen, sich für Raphael zu begeistern, und sich Notizen im arabischen Curs des »Collège de France« machen. Mit Sorgfalt und äusserster Gewissenhaftigkeit sammelt Edmond de Goncourt den Gedanken, die Eindrücke der Andern, der Literaten, der Bürger, des Volkes. »Pélagie,« constatirt er, »rühmt sich, keinerlei Furcht zu haben, und erklärt, dass es ihr wie ein Zinnsoldatenkrieg vorkommt. Wirklich ist die fürchterliche Kanonade von heute Früh nichts Anderes als, wie sie sagte, das Geräusch von Teppichklopfen.« Vergebens bemüht er sich theilzunehmen, persönliche Eindrücke zu empfinden. Er bleibt in einem fernen Winkel an seinen Beobachtungspunkt geschmiedet: er befragt die lebensvolle Strasse, wie er einen Stich aus dem XVIII. Jahrhundert prüfen würde. Von dieser Entfernung aus stehen für ihn die äusseren Formen und die tragischen Kundgebungen der Bethätigung in derselben Linie; daher hat bei ihm die Beschreibung einer Pallisade, eines Linienwalles dieselbe Plastik und dieselbe Bedeutung als die Erzählung irgend einer rührenden Episode. Allen diesen noch zuckenden, im Entstehen begriffenen Wirklichkeiten gegenüber bewahrt Edmond de Goncourt die Haltung eines Dilettanten vor einem Gemälde, an dessen Anordnung nichts geändert werden kann. Welchem Ereigniss immer er sich beigemengt findet, er untersagt sich stets peinlich jedweden Eingriff, aus Furcht davor, vor seinem Auge den Lauf des Phänomens zu stören.

Von seinem Haus in Auteuil begibt er sich nach Montmartre nach La Chapelle; er fährt mit der Gürtelbahn um Paris herum, dringt in die Ambulanzen ein, geht durch bewaffnete Reihen in die Lager und ist stets eifrig bemüht, seine Rolle als »Beschauer« zu spielen. Besiegte Zuaven kommen nach Paris zurück: er beschreibt den Schreck, der sich in ihren Worten und ihren hohlen Zügen malt, dann bemerkt er alsogleich ein »hübsches Bildchen am Thor von Neuilly«: einen Karren, der den Umzug einer Vorstadtfamilie besorgen soll, und auf einem Haufen gebrechlicher Möbel ein schlafendes Mädchen.

»Ueberall der Krieg — — — Und jeden Augenblick die reizendsten Motive für den Maler.« Der Künstler kann sein Bedauern nicht verhalten vor »den lebhaften farbigen Bildern, die die Belagerung allerorts in Paris zusammenstellt: Bilder, die die Malerei zu malen vergessen wird oder die von einem Millevoye des Pinsels, wie Protais, versentimentalisirt werden«. Alles ist ihm Bild, bewegliches Bild, das er neugierig in all seinen Formen betrachtet.

Aber ein ganzer Theil des Lebens entgeht dem Blick des Beobachters; die Netzhaut des Malers bildet einen Lichtschirm zwischen ihm und der Wirklichkeit in ihrer packendsten Form. Edmond de Goncourt gleicht jenem geschickten Handwerker des Islam, der, in den heiligen Krieg ziehend und nur für seine Kunst begeistert, in dem Blut des Kampfes und des wunden Fleisches nichts Anderes sehen würde als Farbenmodelle für die Schattirungen in den Arabesken seiner Gebetteppiche. Das Werk des Schriftstellers ist dadurch geringer: die Worte, deren Zweck es ist, die Malerpalette zu ersetzen, vernachlässigen so ihre wahre Aufgabe, die Rangordnung der Werthe ist auf den Kopf gestellt, das Leben kreist nicht mehr in dem aderreichen Gewebe der Sätze, das Decorum verbirgt die Handlung. — — —

Wir mussten wohl diese Schwächen im Werke der Goncourts erwähnen; denn sie sind charakteristisch für die Kunstform, die die beiden Brüder vertreten. Indem wir sie constatiren, erkennen wir das in dem Werke enthaltene Princip der Selbsttödtung. Sie zeigen uns wieder, dass die Möglichkeit irgend einer Wiedergabe auch nothwendigerweise gemeinschaftliche Beziehungen zwischen dem dargestellten Object und der darstellenden, percipirenden Persönlichkeit erheischt. Das Leben allein kann in Beziehung zum Leben treten; daher stammt der Mangel dieser Kunstform, die in ihrer Blutlosigkeit eine Entschuldigung zu haben glaubt. Wenn wir sie der Schönheit ihrer Bemühungen halber geehrt haben, müssen wir ihr auch gerechterweise ihren Platz anweisen, indem wir ihr die geniale Kunst, die überschwengliche Tochter der Lebensfreude, von der sie ihre Abkunft herleitet, entgegenstellen. Denn wir, die Tributpflichtigen dieser Perioden der Anämie, wir können nichts Anderes thun, als den Mangel an Thatkraft durch äusserstes Verständniss ersetzen: unsere Bewunderung hat nicht das Recht, zu irren. So entnüchtert wir auch von den Thaten, so bezaubert wir vom Kunstwerke sind, dürfen wir selbst im Interesse unserer Leidenschaft nicht vergessen, dass die Kunst sich auf das Leben stützt. Dann wird unsere

Inbrunst — eben weil wir Vorbilder zur Nachahmuug brauchen — vielleicht unsere Sehnsucht wachrufen, und über die genialen, uns hypnotisirenden Werke hinaus wird unsere Begeisterung, sich an das Princip anlehnend, das sie zeugte, in Lenzespracht die versiegte Quelle unserer Thaten zu neuem Leben erwecken.

DIE MENSCHEN.

Wir leben an einander stolz dahin,
So wie die Bäume in dem grünen Garten.
Tagtäglich kommt die alte Gärtnerin,
Mit Eimern hellen Wassers sie zu warten.

Es steht für sich ein jeder Tag für Tag,
Sieht von den anderen nur Laub und Rinde,
Nicht was im Innern sie erregen mag,
Und schüttelt hoch sein Haupt im weiten Winde.

Bisweilen aber kommt die alte Frau,
Dem Nachbar einen Ast entzwei zu sägen.
Dann schauert jeder; jeder sieht genau,
Sieht eine andre Seele sich bewegen.

München. EMANUEL V. BODMAN.

EINE BERLINER THEATERSAISON.

Von FRITZ ENGEL (Berlin).

In grässlicher Oede liegen jetzt die Berliner Theater. Es ist todt, Alles ist ganz todt. Es wird zwar an einigen Stellen noch ein bischen gemimt, aber kein Mensch kehrt sich daran. Die meisten Häuser liegen leer und verlassen da, lichtlos und menschenlos, Caricaturen ihrer selbst. Wie mit Leichenaugen starren die Fenster, eine muffige Kühle scheint herauszuströmen. Und wer in die Vestibule tritt, glaubt sich von einer Mischwolke dumpfgewordener Gerüche umdünstet, und der Wiederhall seiner einsamen Schritte gemahnt ihn wie ein ersterbendes Echo an den Beifallslärm, der sonst von innen hier herausschallt. O Kunst, o liebe Kunst... Und hier in diesen Räumen, die nun wie Todtenhäuser sind, haben wir zu dir gebetet! Es schien nichts Höheres, nichts Heiligeres zu geben, als das bischen Theater, wenn wir hier in Für und Wider uns erhitzten, wenn wir hier Ruhm gründeten und zerstörten, wenn wir Götter schufen und entthronten...

Und nun? Was blieb? Was wird bleiben? Sind die Gesichte, die wir hatten, Erinnerungen geworden? Lösen sich die Gestalten aus dem Dunkel der schlafenden Bühnenhäuser, die hier geschaffen wurden und den Schlaf überdauern werden? Steigen wieder Scenen, steigen wieder Abende auf, die wiederzugeniessen wir dürsten? Wie wenige! Vielleicht nur ein Einziger. Aber freilich ist das in anderen Jahren nicht besser gewesen, nur höchstens schlechter. Das Verhältniss von Qualität zu Quantität, von Gewinn zu Umsatz ist in der theatralischen Kunst höchst selten mehr als etwa 1 auf 500. Auf fünfhundert Stücke eines, das noch nach Jahren den Kunstwanderer still stehen heisst, ist es nicht Glück genug? Dieses eine kann eine neue Kunst, kann nach vielen Missernten die Kunst überhaupt bedeuten. Es kann der eine Gerechte sein, um dessentwillen allen Ungerechten vergeben sei. Die wenigen Abende also, die sich im Düster der sommerstillen Theater wieder in den Lichtschein unserer Erinnerung rücken, können uns noch immer viel bedeuten. Die wenigen, vielleicht nur ein Einziger.

Und wirklich, es ist nur Einer. Uns Berlinern wenigstens bedeutet Hauptmann's »Versunkene Glocke« eine That. Nicht gerade eine neue Kunst oder die Kunst überhaupt, von der ich eben schwärmte, aber es strömt uns doch wieder, wie seit langer Zeit nicht mehr, der Odem einer mächtigen Dichternatur entgegen. O wie haben wir gescholten auf unsere liebe »Versunkene«! Wir nannten sie undramatisch und unklar und was sonst noch. Wir sind hier nämlich furchtbar darauf aus, nicht ein Tüpfelchen mehr zu bewundern, als

wir mathematisch als bewundernswerth erweisen können. Wer uns so sprechen hörte beim Diner-Essen, beim Schlittschuhlaufen, beim Radeln, der musste meinen, die »Versunkene« sei die schlimmste Missgeburt der Zeit. Und wir Nämlichen gingen dann ins »Deutsche Theater« und liessen uns mild bezaubern von den Reizen des Werkes. Wie von Mondenschein liessen wir Grundblasirten uns überrieseln von dieser schimmernd schönen Lyrik und, die wir so viel unter dichtenden Deutschen leiden, wir sahen wieder einen deutschen Dichter. Ja, es war ein Triumph der deutschen Romantik auf der Bühne des Herrn Otto Brahm, die sich dem Naturalismus für immer angelobt hatte, ein Sieg dieser Bühne gegen sich selbst. Und dann gingen wir sinnend und wohlig beklommen aus dem Theater und athmeten ein paarmal auf und mäkelten dann wieder ein bischen. Und das ist gut so. Wir wollen, ungleich seinen blinden Anbetern, den jungen Begnadeten, den Gerhart Hauptmann, nicht krönen, ehe er nicht die Majorennität des Dichters erreicht hat, die sich nach einer grösseren Zahl von Werken berechnen muss. Wir wollen ihn noch nicht Führer und Lehrer nennen und ihn noch nicht zum Gevatter für die Kunst der ganzen Epoche bitten. Er selbst soll sich gross machen, nicht wir wollen es.

Das »Deutsche Theater« stand also an der Spitze. Und zwar so sehr, dass hinter ihm noch lange nichts kommt und dann auch noch nicht das »Königliche Schauspielhaus«, das sein Rivale, ja das sein Sieger sein müsste. Das »Deutsche Theater« hatte auch das andere Edelwild, Herrn Hermann Sudermann, eingefangen. Es hatte ihm bei Blumenthal im Lessing-Theater nicht mehr gefallen, vielleicht weil er dort nicht mehr so gefiel, vielleicht auch, was von seinen Officiösen mit einiger Berechtigung angegeben wurde, weil er dort nicht die genügende Besetzung hatte. Er ging also zu Brahm und hatte mit seinen »Morituri« einen mächtigen Erfolg. Und warum auch nicht? Es sind drei Stücke, die man gute Stücke nennen kann. Diesen und jenen Einwand zugegeben, »Teja« und »Fritzchen« und »Das ewig Weibliche« sind doch Zeugnisse einer gesunden, kernigen und vielseitigen Begabung. Er ist ein grosser Könner, der Autor der programmatisch gewordenen »Ehre«. Es ziert ihn auch, dass er nicht bitter und verdriesslich wird, weil Hauptmann ihm übergekommen ist. Der Teufel auch, das ist nicht angenehm, immer verglichen und nie vorgezogen zu werden. »Ja, aber erst der Hauptmann,« tönt es ihm überall entgegen. Wenn man ihm dereinst, was wir ihm gönnen, ein Denkmal setzt, wird selbst der Festredner sagen müssen; »Ja, aber erst der Hauptmann!«

Und dann hatten wir im »Deutschen Theater« neben dem schnell verhallten Ibsen, der als »John Gabriel Borkman« kam, noch einen Erfolg. Einen Fulda-Erfolg, das ist ein Erfolg besonderer Art. Man kann sagen, Fulda hat hier seinen Erfolg immer vor der Première. Seine freundliche Art, sein froh flackernder Humor, die Glätte seiner Verse haben ihn in die Popularität eingeschmeichelt. Jeder hat ihn gerne, jeder schmunzelt, wann er an ihn denkt, jeder ist neugierig, wenn Fulda mit Neuem auf dem Zettel steht. Und merkwürdig, die

Stücke selbst bringen dann fast immer eine kleine oder eine grosse Enttäuschung. Man geht ein wenig ärgerlich aus dem Theater, fast mit einem persönlichen Schmerze. Man gesteht ein: Diesmal war es nichts Besonderes. Aber man freut sich schon wieder auf das nächstemal. Ein so netter Kerl ist der Fulda.

Mit seinem »Sohn des Khalifen« hatte es diese Bewandtniss. Uebrigens war es ohne Zweifel noch eine literarische Sache. Und mit der »Glocke«, mit »Morituri«, mit »Borkman« zusammen konnte es Herrn Brahm den Ruhm bringen, das interessanteste und werthvollste Theater der Saison geführt zu haben. Zudem das glücklichste Theater. Denn Herr Kainz und Frau Sorma hatten niemals einen nennenswerthen Schnupfen, und es ging Alles glatt, und der Leichtsinn, mit dem Herr Brahm all sein Heil eigentlich nur auf diese beiden Köpfe stellt, wurde nicht bestraft. Eine Erkältung der göttlichen Sorma — da sie ganz menschlich radelt, kann es leicht dazu kommen — und ein höchst minderwerthiges Rautendelein ruinirt das Cassenstück. Nur noch Herr Hermann Müller, der ein sehr lebendiger Charakterisirer ist, und Fräulein Else Lehmann, die die Rollen des Norafaches mit einer mächtigen, wie mit Stichflammen aus den Worten hervorzüngelnden Leidenschaft spielen kann — und das Künstlerverzeichniss der ersten literarischen Bühne Berlins ist fertig. Nun nimmt uns Wien den Kainz. Wir sagen zu jedem Wiener, den wir sprechen: »Der Kainz ist nichts: für Wien. Zischen Sie ihn aus, aber tüchtig.« Und schon winden wir in Gedanken die grosse Guirlande und kleben das rothe Placat darein. »Gruss dem glücklich Zurückgekehrten«. Also bitte, zischen Sie ihn aus Er ist nichts für Wien.

Als braver Berliner Bürger müsste ich hier eigentlich schliessen. Ich könnte sagen, das Gute, was die Saison gebracht, Alles, was vor der Erinnerung noch Farbe und Klang behalten, ist aufgezählt. Doch verdient es wohl noch das Mittelmässige, vom Schlechten unterschieden zu werden. Es ist schwer zu sagen, wohin das »Königliche Schauspielhaus« zu rubriciren ist. Man liebt es um seiner Künstler willen, wegen des vornehmen Tones, auf den seine meisten Vorstellungen abgestimmt sind, wegen einiger classischer Darstellungen, die ihm vortrefflich gelangen. Aber dann ist es wieder so bekümmerlich, zu sehen, wie es sich vor jedem Winde lebendiger Kunstgegenwart einschnürt in den Panzer höfischer Tradition. Wen soll man dafür als verantwortlich in Anspruch nehmen? Das Haus des Königs, wird es nach Königswort verwaltet. Und unser König ist kunstfreudig und kunstfördernd, wenn auch in ganz individueller Art. Er, der sorglich Wache hält, dass kein Recht des Königs und kein Machtmittel angetastet werde, sieht auch in der Kunst einen Hebel des Patriotismus. Gerne sieht er die Sonne Hohenzollerns widerstrahlen aus prächtigen Bühnenbildern voll historischer Treue. Gern sucht er in dem Vergangenen, das er auf die Bretter stellen lässt, den Massstab für die Fortschritte, die seine Dynastie gemacht. Das Grosse, das erreicht wurde, sieht noch grösser aus, wenn man das Kleine betrachtet, aus dem es entstand.

Dieser mehr politischen Auffassung der Kunst wird das Schauspielhaus untergeordnet. Und noch nach einer anderen Richtung gilt das Sic volo, sic jubeo. Der Kaiser lacht gern. Es ist erquicklich, zu sehen, wie dieser von Pflichten so ernster Art bedrängte und im Officiellen so strenge Mann sich dem Genusse harmloser Freuden mit wahrhaft kindlicher Heiterkeit hingeben kann. Er kann bei einem Skowronnek'schen Jagdlustspiel das ganze Haus mit seiner Heiterkeit anstecken. Es ist klar und es kann nicht anders sein, als dass die Regisseure des Königs seinen Geschmack zu errathen suchen und Stücke annehmen mehr aus diesen Gründen der Loyalität, als nach rein ästhetischen Gesichtspunkten. Wir wollen es noch gerne anerkennen, dass sie zwischendurch in das freie Gewässer reiner Kunst, der Kunst an sich, zu steuern suchen. Dann entstehen, immer mit dem mächtigen Adalbert Matkowski im Centrum, ein paar gute Schiller-Abende, ein geistvoll reproducirtes Hebbel-Stück und dann eine classische Classikervorstellung, wie von Shakespeare's »Coriolan«, die der alternden Saison noch einmal junges Blut durch die Adern gab. Jüngere Autoren mit literarischem Anspruch kamen, wie aus all dem erhellt, nicht zu Worte. Mir fällt nur Einer ein, Leo Ebermann mit der »Athenerin«. Von Wien aus vielleicht ein bischen zu sehr gelobt, wurde er hier gewiss zu sehr getadelt. Die ganze Grundverschiedenheit des Wiener und des Berliner Kunstcharakters kam zu einem explosiven Ausbruch, Herr Ebermann selbst hatte dabei den Schaden. Er glitt schnell vom Repertoire.

... Die Charlottenstrasse vom Schauspielhause ein Stück herauf, da ist das »Berliner Theater«. Man hat es wortspielend hier das Volks- und Erfolgstheater genannt, und weil es das Eine ist, darf man das Andere ihm gönnen. Es ist fast das einzige Berliner Theater, das Styl hat. Vielleicht einen banalen, aber einen Styl. Es macht kein Neuland urbar in der Kunst, aber es erntet geschickt. Es hat Wildenbruch, den Fehlerhaften, in allen Fehlern Interessanten, dem Schauspielhause auf dem Halme abgenommen. Dorthin war »König Heinrich und sein Geschlecht« zuständig. Aber man fürchtete den Zorn der Clericalen, wie man ihn in Oesterreich fürchtete, wo das Stück sogar ganz verboten wurde. Und nun liess Herr Prasch im »Berliner Theater« Wildenbruch's heissen Athem weit über hundertmal in ein dichtes und begeistertes Parquet wehen. Was ist der gute Wildenbruch nicht gezaust worden für die Schwäche und Oberflächlichkeit seiner Psychologie. Aber er ist und bleibt doch unser einziger Volksdramatiker besseren Zuschnitts mit der Fülle und dem Glanze seines dichterischen Organs. Er ist das Incarnat dessen, was sich der gute Bürger unter Theater vorstellt, er ist Spannung, er ist Coulisse, er ist betäubende Beredsamkeit, er ist der ganze süsse Rausch, den der Mittelstand im Theater sucht. Und theatralische Mittelstandspolitik, das ist eben der Styl des »Berliner Theaters«. In einem runden Ensemble, dem erste Sterne fehlen, dem aber auch die billige Talentlosigkeit ferne bleibt, werden die Classiker aufgeführt, werden Anzengruber und Grillparzer gespielt,

werden die sogenannten nackten Lustspiele gegeben, die eben in das »Berliner Theater« und nicht in das »Königliche Schauspielhaus« gehören. Das einzigemal, wo Prasch mit grossartiger literarischer Maske kam, fiel er ab. Es war, als er Wilbrandt's religiöses Phantasma »Heiran«, ein verschleiertes Jesus-Stück, aufführte.

Man kann nicht gut vom »Berliner Theater« sprechen, ohne an das »Schiller-Theater« zu denken. Es ist im Grunde dasselbe. Es ist gleichermassen Mittelstandsbühne mit einer kleinen Nuance tiefer in das rein Spiessbürgerliche. Aber das soll diese Bühne auch sein. So steht es, wenn schon mit anderen Worten, auf ihrem Programm, und das macht sie in ihrer Art zu dem zweiten und letzten stylreinen Theater der Reichshauptstadt. Seit drei Jahren, und das ist viel, hält das »Schiller-Theater« daran fest, für überaus erniedrigte Preise dramatische Waare von reellster Beschaffenheit auszuverkaufen. Nicht ganz nur nach idealsten Gesichtspunkten, wie seine Gönner wohl erwartet hatten, aber erst recht nicht so simpel, wie seine Neider und Concurrenten weissagten. Man sieht dort die grossen todten Meister und auch von den Lebenden welche, die keine sind. Das Publicum des Hauses ehrt die Todten, besucht aber noch lieber die Lebenden und fängt die moderne Literaturgeschichte etwa bei Moser an. Andächtig wie in der Kirche, so sitzt sie allabendlich im Parquet zusammen, die Pränumerando-Abonnentenschaar, und liebt sich und bekrittelt sich sanft, wie das in grossen Familien üblich. Am Buffet in der Zwischenpause erregt man sich ein wenig mehr. Da ist es enorm billig und immer sehr voll. Eines nur hat sich in den Kinderjahren des »Schiller-Theaters« geändert und auch dies noch zum Besten, nämlich die Darstellung. Mit Fleiss und Energie hat man die Talentlosigkeiten entwurzelt, auch wenn sie sich mit langen Contracten eingegraben hatten, und hat brave Kräfte gesetzt. Das »Schiller-Theater« ist auch für den gesunden Schauspieler-Mittelstand eingetreten, und mehr ist nicht seines Amtes.

Aber auch noch nach einer anderen Seite spinnt sich der Faden des »Berliner Theaters« weiter. Bis hinaus nach der Nachbarstadt Charlottenburg, wobei Niemand glauben darf, dass der Weg so ungeheuerlich weit ist. Im Gegentheil. Da, wo Berlin aufhört, um gleich weiter, Haus bei Haus und noch immer von Berlinern bewohnt, Charlottenburg zu heissen, da »arti colendae hunc donum condidit Bernhard Sehring« — da hat, wie am Giebel zu lesen, Bernhard Sehring zur Pflege der Kunst das »Theater des Westens« gebaut. Offen gestanden, wir sprechen hier nicht gern davon. Wir, die die Kunstpolizei mit Lob und Tadel üben, waren geblendet von der Pracht und Formenschönheit des Hauses, geblendet von manchem funkelnden Künstlernamen, und sind grausam enttäuscht worden. Wir haben mit dem Gedanken gekost, ein neues Kunstorgan zu besitzen, und mussten uns die Nase zuhalten vor dem Hauch des Unrathes, der aus den noch nicht kittfesten Fugen des Hauses flog. Die Vorgänge dieser Theatergründung sind wohl bekannt. Herr Blumenreich, ein begabter aber unklarer, noch

dazu in seinen moralischen Qualitäten von manchen Seiten angezweifelter Projectelhuber, und Bernhard Sehring, ein kühnphantastischer, aber geschäftsunkundiger Mann, hatten den Bau mit tausend fremden Geldern hingestellt. Ein Personal und ein Repertoire für alle Genres wurde zusammengetrommelt. Es wird schon gehen, dachten sich die Herren. Geht's nicht so, dann geht's so, wie's trifft. Aber es ging nicht so — und es ging nicht so. Ein Ensemble liess sich nicht heranbilden, die besten Schauspieler schnappten ab, kein Stück schlug ein, die Gläubiger drängten. Noch vor der eigentlichen Eröffnung wurde Blumenreich ausgemerzt, und Herr Witte-Wild, früher Director des Lobe-Theaters in Breslau, der bis dahin nur artistischer Leiter gewesen war, wurde Alleinherr. Aber es ging wieder nicht, weder so, noch so. Nun wurde Witte-Wild abgeschafft, und Hofpaur (früher bei den Münchenern) kam ans Ruder. Und wiederum, es ging nicht. Es war schon viel genug, dass Hofpaur die äusserste Katastrophe aufzuhalten wusste und das Schifflein noch vor dem schlimmsten Windstoss auf den Sand brachte. Am Schluss der Saison bot das Theater ein Bild schrecklicher Zerrüttung. Keine Stücke und keine Schauspieler mehr, dagegen überall Schulden und Verpflichtungen.

Und nun warf Herr Prasch vom »Berliner Theater« her seinen Haken. Er zog die Westenbühne an sich, zuerst versuchsweise für ein Jahr. Wir werden also wieder eine Doppeldirection haben, eine Personalunion zweier Theater in einer Hand. Wir haben damit schlechte Erfahrungen gemacht. Aber Herr Prasch hat nun einmal das Vertrauen des Publicums, er hat das Geld und den Eifer. Er findet dort draussen auch Zuschauer, wie er sie braucht, lauter furchtbar gesittete Leute, Officiers- und Beamtenfamilien und dergleichen. Er nennt das Haus »Goethe-Theater«. Quod felix faustumque sit.

Zurück nach Berlin. Es bleibt nicht mehr viel übrig. Das »Lessing-Theater« hat ganz und gar brach gelegen. Einsam, wie der Fichtenbaum im Norden, hebt sich ein Gastspiel der Niemann-Rabe daraus hervor, und vielleicht noch ein Besuch Antoine's aus Paris. Alles Andere ist spurlos dahingegangen, auch die darstellerischen Leistungen, die weit von der Höhe früherer Jahre entfernt waren. Was focht Oscar Blumenthal an? Er gibt sein Theater im Herbst 1898 an Herrn Otto Neumann-Hofer ab — will er's ihm erleichtern, ihn zu übertreffen, oder will er umgekehrt seinem Nachfolger das Publicum entfremden? Das Resultat dieser Saison macht an das Letztere glauben. Blumenthalischer als Blumenthal fühlten wir es wie einen persönlichen Schmerz, diese Bühne entarten zu sehen, die ein Theater der Lebenden sein wollte und manchesmal auch war.

Es ist noch von Herrn Lautenburg zu reden. Er war einer von jenen Doppeldirectoren, die sich am Doppelspiel die Finger ein wenig verbrannten und schnell zurückpuschten. Seit Jahren Herr des »Residenztheaters«, hatte er dann noch das schöne »Neue Theater«, ein Schmuckkästchen in der lebhaften Friedrichstadt, mit einer ähnlichen Jugendgeschichte wie das »Theater des Westens« als Schwesterbühne adoptirt.

Aber er war dann heilfroh, dass er aus dem »Residenztheater« herauskam. Ein Herr Brandt, früher Schauspieler bei Lautenburg und zuletzt kleiner Director in der Provinz, wird diese Bühne vom kommenden Herbst ab übernehmen. Indessen hat der Concurrenzkampf, ergötzlich zu sehen, schon längst begonnen. Der Angelpunkt des Streites ist: Gehört das französische Genre, gehört die importirte Zote, die man lieb haben muss, weil sie graciös ist, gehört sie Herrn Lautenburg persönlich oder gehört sie dem »Residenztheater« local? Ein Salomo, der das Rechte fände. Herr Brandt sagt: »Ohne Zote kein Residenztheater« und bereitet sich dort auf französische Stücke vor. Herr Lautenburg sagt: »Kein Lautenburg ohne Zote« und mühte sich den ganzen Winter, die Liebhaber des Genres mählich aus dem »Residenz« in das »Neue« zu bugsiren. Herr Lautenburg ist nämlich ein hervorragend tüchtiger Geschäftsmann. Er hat sich auch einige literarische Verdienste erworben. Er hat Ibsen begönnert, Strindberg aufgeführt, Halbe entdeckt. Und diesen Glanz weiss er frisch zu halten. Bei einem Jubiläum, zu dem sich immer ein Anlass bietet, oder bei sonst jeder Gelegenheit holt er einen Sonnenstrahl dieses Ruhmes aus der Requisitenkammer und lässt ihn sich über das Haupt strahlen. Das leuchtet dann auch noch ein Ende nach, wenn er nur und nichts als Geschäftsmann ist. Wenn er z. B. »Trilby« gibt, sechzigmal, siebzigmal oder noch öfter.

Ja richtig, »Trilby«. Das ist doch noch etwas, das sich in die theatralische Erinnerung eingesogen hat. Wir können es gar nicht mehr ausschwitzen. Es haftet uns scheinbar für ewig an mit einem Duft, der immer fader und widerlicher wird. Ein paar kleine Vorstadtbühnen und Herr Sigmund Lautenburg haben hier zur gleichen Zeit das arme Opfer des Svengali noch einmal zu Tode gehetzt. Es war eine »Trilby«-Seuche, die in Hütte und Palast wüthete, die immer wieder aufflammte, wenn man sie erstickt glaubte, die im nächsten Jahre vielleicht... Nein, man soll mit so grässlichen Dingen nicht Scherz treiben.

»Trilby« steigt also auf aus dem Flachland der vergangenen Saison, »Trilby« und die »Versunkene Glocke«! Dorthin und dorthin liefen die Leute, und in beide Stücke dieselben Leute, wie es immer die gleichen sind, die ins Theater gehen. Kann man da Schlüsse ziehen? Kann man da sagen, dies oder das war der Styl des Winters 1896/97? Ist die Kunst vorwärtsgegangen oder zurückgegangen? Hat sich der Geschmack veredelt oder verlumpt?

So viel Fragen, so wenig Antworten. Die Sprache hat ganz Recht, wenn sie nur das Wort Kunst*fragen* kennt.

Und da, während wir durch die dunkeln Vestibule schreiten, bekümmert und verwundert, dass die ganze Theaterei eine so spröde und unfruchtbare Sache sei, und fest entschlossen, ihr nicht mehr so viel Liebe und Interesse zu geben — da stellt sich schon eine neue Frage zwingend vor uns Unheilbare hin: Und wie wird es im nächsten Winter werden?...

DIE SKANDINAVISCHE LITERATUR UND IHRE TENDENZEN.

Nach einem Vortrage, gehalten im Allgemeinen Oesterreichischen Frauenvereine am 15. Mai 1897.)

Studie von MARIE HERZFELD.

(Schluss.)

VIII.

»Je suis perdu dans le vagabondage, ne sachant où retrouver l'unité de mon âme,« so charakterisirte Maurice Barrès die Zersplitterung und Auflösung, die ein Merkmal des freien Geistes der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts geworden war. Wir hatten nicht nur den Zusammenhang mit der Welt von gestern verloren, unser Ich sogar war in Momentexistenzen zerfallen, die kaum das Gedächtniss zu einer Totalität aneinanderreihte. Unser Denken, Fühlen, Handeln war Stückwerk geworden, und »Fortwurschteln« war die einzige Art, das Leben zu leben. Nun aber scheint es, als wollte die moderne Seele die verlorene Einheit wiederfinden und den festen Grund und Boden, in dem sie fussen könne. Es weicht in den führenden Geistern die »Lebensangst« und es wächst der ruhige Muth, sich dem Dasein aufs Gerathewohl hinzugeben. »'s kann dir nix g'scheh'n«, sagte Anzengruber, wie im Evangelium Jesus zu den angstvollen Eltern sagte, die ihn verloren gewähnt: »Warum suchtet ihr mich? wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein müsse, was meines Vaters ist?« Das Gefühl der Heimlosigkeit ist im Schwinden, weil Alles eine grosse Zusammengehörigkeit ist, und der Mensch sieht sich wieder und fester denn je mit der Welt verwachsen. Er merkt mit verwundertem Glück, wie tief die Wurzeln seines Wesens in den Urzeiten sitzen, und dass in ihm noch grüne Säfte hat, was jemals in seinen Vorvätern lebendig war. Es kann ja nichts in der Welt verloren gehen, und keine Bewegung vor Aeonen, die nicht bis an aller Tage Ende weiterzitterte. Im Menschen selber ist ein Stück Ewigkeit, das die Zeit den Zeiten überliefert, und durch seine Seele fliesst die Unendlichkeit. Wozu da alles Bangen und Zittern? Ob Leben oder Tod, er kann vom grünen Baum der Welt nicht fallen. Die Welt aber hiess auf gothisch Verdandi; es ist die Werdende, die ewig Werdende; tiefer kann nicht gesagt werden, was ihr Wesen ist. Man muss alles Dasein nur ganz im Grossen nehmen, dann werden alle Dissonanzen zu Musik, um so reicher und machtvoller, je mehr Irrklänge aufzulösen waren.

Zu dieser inneren Musik, in der die Anlagen und Triebe seines ererbten Wesens und die erworbenen Einsichten seines Kopfes rein wohllautend zusammenstimmen, ist ein Skandinave, ist Ola Hansson ange-

langt. Seine ganze Entwicklung ist wie organisch herausgewachsen aus einem einzigen Ideenkeim, der ihm gleichsam angeboren war. In seinen frühesten Gedichten, in seinen Notturnos findet sich schon in nebelhaftem Umriss das anthropomorphische Sehen der Landschaft und die vegetative Auffassung der Menschenerscheinung; nichts ist ihm unbeseelt und anorganisch, Alles ihm eine Variante des gleichen Lebens, und dieses instinctive Gefühl der Zusammengehörigkeit, des Verwachsenseins alles Irdischen und Ausserirdischen hat sich in ihm nur durch Studium und Erfahrung langsam vertieft und erweitert. Sein ganzes Denken und Dichten ist ein Spüren nach dem Zusammenhängen der Naturerscheinung, die vorsichtige intuitive Ergänzung positiver Forschungsresultate. Ihn interessirten von Anfang an die dunklen Erscheinungen des Seelenlebens, die der Verstand des Verständigen nicht erklären kann, weil ihre Wurzelfasern sich in den Tiefen des Unbewussten verlieren. Während man in der Welt draussen um Zeitprobleme stritt und litt, schilderte Ola Hansson in den »Sensitiva amorosa« eine Reihe der subtilsten Vorgänge im affectiven Leben von Menschen, deren Instinct durch Uebercultur bis ins Krankhafte verfeinert war; er skizzirte in »Parias« Handlungen ohne zureichenden Grund, erzählte von Spaltungen der Persönlichkeit, bedingt durch das Wachwerden latenter Väterseelen oder durch Wesenshypertrophien, die vielleicht missglückte Versuche der Natur zu neuen Artbildungen sind. Und seine Polemik gegen den Tag setzte sich in psychophysiologische Bilder vom Menschen um: gegen Nora und Svava stellte er seine »Alltagsfrauen« auf, ein Buch über verdorbene oder verkümmerte Instincte. Jedoch in all diesen eigenthümlichen Arbeiten, die gegen die Zeit gerichtet waren und über der Zeit standen, sprach sich ein Mensch aus, der an der Zeit sich todtwund gerieben, so dass sein Nervengeflecht allen rauhen Lüften des Himmels blosslag und bei jedem Hauch, der darüber hinstrich, in Schmerzen zuckte. Jede Berührung mit der Welt verursachte ihm unerträgliche Qual. Die Disharmonien, von denen der Alltag voll ist, verdichteten sich ihm zu drohenden Schatten, die alle Wege des Daseins umlagerten und sperrten. Seine »Lebensangst« — er hat das Wort gefunden — nahm riesenhafte Dimensionen an. Denn er hatte die überreizte Sensibilität eines Geschlechtes, das seit zweihundert Jahren auf gleicher Hufe gesessen und nur in die Verwandtschaft geheiratet hatte. Ola's Vater war der erste Hansson, der die Tradition gebrochen und ausserhalb der Familie seine Frau gesucht hatte; auch waren seine Kinder die ersten, die von der Stange brachen und studirten. Aber die säculare Gleichförmigkeit der Gewohnheiten und die Summirung und Ueberentwicklung einzelner Eigenschaften als Resultat langer Binnenzucht muss die Anpassungsfähigkeit vermindern. Ola Hansson empfand das fremde Seelenklima, in das ihn das Studium versetzte, als Anomalie. Er kam sich vor wie ein heimlos Gewordener. Er war unter Bauern nicht mehr zu Hause und auch unter Städtern nicht. Er litt, weil er sich nirgends einfügen konnte. Und litt umsomehr, als er kampflustig war und doch die Wunden nicht er-

tragen konnte, die die Gemeinheit der Gegner ihm schlug. Er liess die Menschen und flüchtete in die Einsamkeit seiner Heimatnatur, als deren Kind er sich empfand. Da erstand ihm von aussen ein Helfer. Er lernte Nietzsche kennen. An Nietzsche begann sein Muth zu genesen. Er fand in ihm die innere Aufrichtung, ein Beispiel und eine Aufgabe. Denn Nietzsche hatte gewagt, zum Leben in seiner ganzen furchtbaren unerbittlichen Grösse ja zu sagen. Er hatte dem Dasein eine neue Deutung gegeben; er hatte der Menschheit unermessliche Perspectiven eröffnet. Und er hatte den Menschen befreit, nach rückwärts, nach vorwärts. Indem er die Herkunft der Moralbegriffe untersuchte, hatte er die alte Sündentafel zerschlagen, allein er hatte auch eine neue Verantwortlichkeit geschaffen, denn »der Mensch ist ein Thier, das versprechen kann«; er weiss, was er meiden soll und er zu wollen vermag. Und so verpflichtete er den Menschen auf die Zukunft. Grosse Menschentypen hervorzubringen, das sollte seine Aufgabe sein. Nicht Glück und Leidlosigkeit, sondern die langsamen Erhöhungen des Wesens durch das Leiden, das überwunden werden muss; so lautete das neue Programm. Es befreite Ola Hansson von der Ueberwucherung der krankhaften Wehleidigkeit für sich und Andere; es gab ihm das Recht, zu leben, ja, die Pflicht, das Beste aus sich herauszuleben. Aber Nietzsche, das war ein sehr fernes Ziel; wer ihm unbedingt folgte, überkletterte sich, wie es Nietzsche selbst gethan. Anders Hansson. Er hatte genug von fremden Systemen und Erkenntnissen. Er wollte im Eigenen stehen, die Erde unter seinen Füssen spüren, die Erde, die mit so mächtigen Stimmen in ihm sprach. In der Persönlichkeit, also in der organischen Neubildung, die er war, wurde das Uralte wach, das Gemeinsame und Ererbte: der Bauer wurde in ihm wach und der Germane: drum verstand er das Buch »Rembrandt als Erzieher« so gut. Und nun gestaltete er seine Idealwelt aus, die persönlich war und doch racenbedingt, eine aristokratische und zugleich volksthümliche Welt. Nicht dem Bourgeois, aber auch nicht dem Proletarier, sondern dem Bauer musste die Zukunft gehören. Es galt nur, ihn für seine Aufgabe zu erziehen, damit er, wenn sein Tag kam, nicht bloss den Boden, sondern auch sich selbst besitze und fähig sei, ein Culturbildner zu werden; man musste ihn lehren, die Natur in sich walten zu lassen, wie sie über ihm waltet, damit die Cultur, die er erschuf, keine aus Theorien stammende, wurzel- und saftlose Verstandescultur werde, die die nächste Welle aus den Volkstiefen wegschwemmt, sondern eine Cultur, gespeist aus den reichsten Kraftquellen der Menschheit, die aus dem Heimatsgefühl und dem Raceninstincte fliessen... So schmiegte Ola Hansson sich immer fester und inniger dem Stück Erde an die Brust, dem er entsprossen war. Und je stärker er sich in seinem ganzen Wesen mit dieser mütterlichen Erde identificirte und je mehr in ihm lebendig wurde, was eine vieltausendjährige Evolutionsgeschichte im Menschen aufgespeichert und abgelagert hat, desto stiller wurde er in sich, desto träumerischer in die Natur versenkt, desto mehr näherte er sich der inneren Ruhe voll productiver Wärme,

der »Vitalitätsruhe«, wie er es nennt, die er an Böcklin bewundert. Davon geben seine Werke in den letzten Jahren Zeugniss. Bald schildert er, was er erlebt und gesehen, in Gestalten, die sich weich und doch scharf vom Himmel seiner Heimat abheben, bald lauscht er wieder den tiefen und rein gestimmten Liedern, die das Leben in seiner Seele spielt. Und immer handelt es sich um Jugend, Entwicklung, so wie er auch die ahnungsreichen Jahreszeiten liebt: den Vorfrühling des Knospens, den Mittsommer des Reifens, den Spätherbst in allen Tönen der Vergänglichkeit; nur der todte, kalte Winter sagt ihm nichts. Er hat in seinen Erzählungen »Vor der Ehe«, »Heimreise«, »Ein Erzieher« culturelle und künstlerische Bilder von hohem Werth geschaffen; er hat in »Esther Bruce«, in »Meeresvögel«, in »Im Huldrebraun« Erotik in allen Verzweigungen von den feinsten und individualisirtesten seelischen Nuancen bis zum gespenstischen Vampyrismus geschildert; er hat im »Punkt des Archimedes« und in »Ueber den Tod« Geschichten geschrieben, in denen nichts geschieht, die nur ein Umsetzen äusserer Bilder in innere Stimmungen sind, aus denen sich die Symbole des Lebens krystallisiren. Seine errathende Psychologie hat mehr Wissenschaft um die Natur, als die irgend eines modernen Dichters; er hat neue Dinge aus der Seele geholt und eine neue persönliche Form seiner Kunst gefunden. Er ist als Sprachvirtuos von Jacobsen ausgegangen und über Jacobsen hinausgegangen; er hat sich für das, was er Intimes zu sagen hatte, eine neue Sprache suchen müssen. Allein es hat in unserer Zeit vielleicht schon reichere, mannigfaltigere und temperamentvollere Dichter gegeben als Ola Hansson, wirkungsvollere Dichter und grössere Künstler. Nur das, was Ola Hansson aus sich gemacht hat, wie er den unfruchtbaren Kriticismus unserer Tage überwand, wie er auf Vergangenes zurückging, um mehr zu umspannen, wie er sein Inneres aufbaute, bis es eine ganze Welt ward und die ganze Welt in sich fassen konnte, das wird über unsere Zeit hinaus vorbildlich bleiben. Ola Hansson gehört zu den seltenen Geistern, in denen die moderne Seele ihre Einheit wieder gefunden.

IX.

Andere Dichter unserer Tage sind nicht so reif, aber sie Alle hat der Zug der Zeit erfasst, der zum Selbstherrlichen des Subjectivismus führt. Nicht Alle üben diesen Subjectivismus so aristokratisch vornehm wie es J. P. Jacobsen gekonnt; aber sogar ein Schilderer des Klotzigen, des Lächerlichen, des Dummen, des Niedrigen, ein Rationalist wie der junge Däne Gustav Wied waltet souverän mit seinem Stoff, wenngleich der blumenumwundene Scepter der Phantasie bei ihm hie und da bedenklich an die Narrenpritsche mahnt. Der Subjectivste der Subjectiven ist wohl der berühmte dänische Lyriker Holger Drachmann. Er sieht allerdings die Welt nicht unter dem Gesichtswinkel der Ewigkeit; er ist das Kind einer Zeit, deren Merkmal »das Suchen, Hasten, Standpunktwechseln... nicht ein Abschluss, eine... Totalanschauung, ein Ausruhen« war, und er ist überdies eine Vaganten-

natur, beweglich wie die Welle im Meer und der Sand auf der Düne: er hat als Künstler nichts gewollt, als dieser Natur Ausdruck leihen. Darüber sind Bände auf Bände entstanden, Vers und Prosa, Alles Bekenntnissbücher eines modernen Dichters, der allmälig zur Ueberzeugung kommt, nichts sei wahr und verbürgt und unanzweifelbar als die Erlebnisse des Gemüthes, der einzige süsse Gehalt des Daseins sei die Stimmungslyrik des Momentes, die einzige Weisheit das Auskosten der Secunde bis auf den Grund, auf dass diese Secunde eine lange starke Spur hinterlasse, die dem Erlebniss Wirklichkeit und den Schein von Dauer leiht. Und es ist ihm gelungen, die Essenz seines Wesens, seiner Zeit, seiner Stadt, seines Volkes in den Roman »Verschrieben« zu pressen, in ein Buch, das in der erdumspannenden Fülle des Inhaltes, in der geheimnissvollen Tiefe der Charaktere, in der phantastischen Stimmung, die es umschwebt und in der innigen Herzenswahrheit manches Wortes in der That das Märchenbuch des dänischen Gemüthes worden ist.

Drachmann hat mit diesem Versuch, den epischen Romanstyl in Lyrismus aufzulösen, den Anstoss gegeben zu einer Menge ähnlicher Werke — vielleicht auch zur Form von Garborg's »Müde Seelen« und »Kolbotnbriefe«. Diese Form, bei der die Welt der Dinge gleichsam wegfallen kann und Seele zu Seele spricht, innig, tief und schlicht, hat Sigbjörn Obstfelder in seiner ergreifenden Erzählung »Das Kreuz« verwendet. Die Worte sind drin sparsam und wie mit Bedacht gesetzt, aber es ist, als läge in jedem eine Welt von Schmerz. Es ist eine geradezu russische Innigkeit und Weiche in diesem Buch und so viel Grösse des Styles, dass man meint, es enthalte alles Leid, das der Mensch je erlitten, und alles Leid, das er jemals überwunden hat. So viel Tiefe hat Obstfelder einem persönlichen Schicksal gegeben; wir glauben Alle, das unsere mitzuerleben und dann zur Ruhe zu kommen wie sein Held. Diese Ruhe ist die Nirwanaruhe, die Ruhe des Ueberwundenhabens, wie sie Thomas Krag in seinen Werken zum Zielpunkt nimmt — ein Fertigsein, nichts mehr Verlangen, nichts mehr Wollen — Quietismus. Eigentlich der Gegenpol jener activen Ruhe, der behaglichen Wachsthumruhe, die Ola Hansson als sein Ideal gezeichnet hat.

Eine grössere Stosskraft hat der Schwede Per Hallström in seinem Wesen. Er ist ein Meister der kleinen Formen, Seher und Künstler zugleich, Momentzeichner mit tiefen Perspectiven rings um seine Grotesken, einer, der in der Secunde die Schauer der Unendlichkeit abgewinnen kann. Kein Stoff ist bei ihm platt und niedrig, vor Allem Leben steht gross und unergründlich das schwarze Dunkel, in dem das Schicksal harrt.

Und sonst noch Dichter aller Art, schönheitshungrige Leute, die wie Gustaf Fröding, Selma Lagerlöf, Vilhelm Krag, Werner von Heidenstam, Sophus Michaëlis einen farbenfunkelnden Regenbogen aus allen Zeiten und Culturen auf die graue Wolkenwand des Alltags zaubern.

DIE »CENTENARFEIER« DES GRÖSSTEN.

Von Carl Bleibtreu (Wilmersdorf bei Berlin).

Die Menschheit — nicht Deutschland — wird den vor hundert Jahren zur Rüste gehenden Herbst 1797 nur deshalb als geschichtlichen Wendepunkt im Auge behalten, weil damals der wahre Mann des Jahrhunderts die erste Ernte seiner Thaten zur Scheuer brachte. Der Friede von Campo Formio besiegelte den lange zweifelhaften Sieg der Revolution — durch Bonaparte. Wie kurze Spanne verfloss, seit er den letzten Odem ausstiess, »der gefangene Riese in Bewachung des Oceans« (Victor Hugo), und schon scheint er sagenhafter Vergangenheit, einer Urzeit der Mythe, anzugehören, wo noch Lucifer und andere Halbgötter mit Urmenschen auf Erden wandelten und Heerkönige wie Odin als Götter zu den Sternen emporstiegen. Ungezogene Buben werfen den Ocean mit Steinen, aber die schwarzen Steine des Philister-Ostracismus verschwinden spurlos in der Tiefe, und die majestätische Woge von Napoleons Leben und Schaffen rollt weiter von Strand zu Strand. Das Problem des Genie-Kaisers wird nie, weder durch mittelalterliche Reactionsgelüste, noch durch anarchische Zukunftsmusik seine Giltigkeit und Bedeutung verlieren.

Der Mann hiess Léon und war ein Löwe. In dem prächtigen Königstiger, den Meister Taine uns vordressirt, vermögen wir ihn nicht wiederzuerkennen. Dass dieser »Détracteur« mit gewohnter Kraft veranschaulicht, wie das Napoleons-Gehirn sozusagen allen menschlichen Grenzen entwachsen gewesen sei, vermag uns nur unvollkommen zu trösten. Das famoseste Exemplar des Uebermenschen, als welches ja auch der Zarathustra von Sils Maria das corsische Gehirnraubthier anerkannte, würde uns durch geniale Bestialitäten und bestiale Genialitäten kaum für solche Verkümmerung des menschlichen Socialinstincts entschädigen. Merkwürdig, dass aber die Besten seiner Zeit einen ganz anderen Napoleon liebten, dass zahllose Gegenzeugen, sogar sonst feindlich gesinnte, dem Taine'schen Zerrbild widersprechen; kurz, dass unsere eigene philosophische Ueberzeugung, man könne den Willen (Charakter) nie vom Intellect trennen, und die Steigerung des intellectuellen Vermögens erzeuge gleichmässige Steigerung der Gemüthskräfte, sich überraschend bewahrheitet, wenn man nur ehrlich und gründlich Documente lesen will. An Ehrlichkeit wie an Gründlichkeit fehlte es dem geistvollen Taine nicht minder wie den Lanfrey, Charras und anderen deutschen Napoleon-Verleumdern, zu denen leider auch Treitschke zählte. Diesen bedeutenden, aber einseitigen und schulmeisterlich nüchternen Naturen gebrach durchaus der freie Blick, um den kosmischen Geistesriesen zu überschauen. Sie alle kriechen wie

Spinnen auf seinem Piedestal herum und kritisiren seine Kanonenstiefel. Das wäre zu verzeihen. Schlimmer steht es schon mit ihrem mangelhaften Wissen und lückenhaften Studium, das besonders bei Taine sich obendrein mit Unterschlagung und Fälschung historischer Documente paart.*) Wie er in seinem grandiosen Pamphlet auf die französische Revolution, das von Unwissenden als Laienbrevier angestaunt wird, unverantwortlich die Reden Robespierre's entstellt und nur citirt, was ihm in seinen Kram passt, so hat er gleiche »wissenschaftliche Methode« — so nennt heute jeder Archiv-Maulwurf sein oberflächliches Treiben — auf den Corsen angewendet. Doch wir wollen hier nicht polemisiren, sondern nur einige beliebige Züge, wie der enge Raum es gestattet, herausgreifen, freilich alles Dinge, die nur intimstem Studium zugänglich und den bisherigen sogenannten Napoleon-Biographen unbekannt.

Also in diesem schrankenlosen Selbstling raste der Vernichtungstrieb gegen Alles, was ihm irgendwie im Wege stand; sogar seine Cravatten und Röcke zerriss der Zuchtlose, wenn sie nicht Ordre parirten. Beobachten wir ihn folglich mal in einem Augenblick zürnender Gereiztheit. 1897 erschien die Geschichte des 1. schlesischen Regiments, das bei Etoges 1814 völlig zugrunde ging. Da erfahren wir, dass der schwache Rest, ehe er die Waffen streckte, seine Fahnen vergrub. Nun gilt das absichtliche Entziehen von Trophäen als ein nach Belieben strafbarer Act, Napoleon aber musste damals in seinem Verzweiflungskampf an Trophäen besonders gelegen sein. »Où sont vos drapeaux?« herrschte er die Widerspenstigen an, und der einzig überlebende Officier antwortete fest: »Wir wissen's, doch sind keine Verräther.« Was hatte er wohl vom Taine'schen Tiger zu gewärtigen? Der wüthete gewiss nicht schlecht? Schade, die Diagnose irrt. Der historische Napoleon nämlich lüftete respectvoll den Hut und befahl laut: »Qu'on traite bien ces braves gens-là!« Der gemüthlose Mensch sass bekanntlich im Mai 1813, als er die Verfolgung nach dem Bautzener Siege rastlos betrieb, einen Tag lang in stummem Schmerz am Sterbebette Duroc's, gab keine Ordre mehr, sondern beschäftigte sich nur mit dem Grabdenkmal des Freundes, zu dessen Pflege er dem nächsten Pfarrer 1200 Francs Rente aussetzte und dafür die Grabschrift befahl: »Hier hauchte Duroc seinen Geist aus in den Armen seines Freundes.« Sentimentale Heuchelei, nicht wahr? Nun aber fügt sich in den jüngst herausgegebenen Memoiren des Rittmeisters Parquin, der als Guidenofficier der Escorte dicht neben dem Kaiser stand, die bemerkenswerthe Einzelheit ein: »In diesem Augenblick erstattete Oberst Gourgeaud Bericht, dass die Bewegung Ney's auf Görlitz glänzend reussirte. Aber ohne ein Wort zu erwidern, drehte sich der Kaiser um und stürzte unverzüglich über den Dorfplatz nach

*) Auch der deutschen Militärkreisen noch immer als Orakel über 1815 geltende Charras ist kürzlich einer geradezu unverschämten Fälschung überführt worden, und längst haben Chesney, Ropes, Horsborough (»Waterloo« 1895) die grobe Unwahrheit von Charras gewittert oder nachgewiesen.

dem Pfarrhause an Duroc's Bett.« Also ein wichtiger strategischer Vorgang interessirt ihn nicht im geringsten, er hört kaum hin, sein ganzes Denken gilt dem sterbenden Freunde. Als ein anderer intimster Herzensfreund, Marmont, den Octavio Piccolomini spielte, begrüsste der »grosse Römer«, der »kein grosser Mensch« sein wollte, wie die demokratische Legende aus Johannes Scherr trompetet, dies Heldenstück nichtswürdigsten Verraths mit dem weniger antiken als christlichen Seufzer: »L'ingrat! Il sera plus malheureux que moi!« Etwas Altruistischeres im Mitgefühl für den Mörder, der ihm langsam den Dolch im Leibe umdreht, als diese grossartige Würde cäsarischen Seelenleids, ist seit den mythischen Christusworten am Kreuze nicht bekannt geworden. Aber Herr Taine weiss ja natürlich nichts davon; er hat die übereinstimmenden Berichte des Lieutenant Magnien und zweier Anderer, die nacheinander den Verrath Marmont's dem ungläubig ablehnenden Cäsar rapportirten, nie gelesen. Und das nennt sich Napoleon-Forscher.

Allerdings, derselbe »Römer« begleitete das Wettkriechen seiner Marschälle und den Huldigungsrummel vor den neuen bourbonischen Vorgesetzten nur mit der lakonischen Geste: »Voilà les hommes!« Er entdeckte den mit Recht so beliebten Nützlichkeitspatrioten sein schwarzes Herz in dem classischen Hohnschrei: »Wenn man mir vorwarf, dass ich die Menschen verachte, so wird man jetzt wohl zugeben, dass ich Grund dazu hatte.« Er bekannte ehrlich: »Ich habe die Menschen stets verachtet und sie stets behandelt, wie sie's verdienen.« Aber er wusste nicht Rühmens genug zu finden, wo er ausnahmsweise auf anständige Menschen stiess. Er gerieth in feierliche Rührung, wenn er auf seinen grossen Artilleriegeneral zu sprechen kam: »Drouot, c'est la vertu!« Nun wohl, dieser erlauchte Held, zugleich »der beste Kopf und das beste Herz«, der jede Dotation Napoleons ausschlug und ihm oft derb seine Meinung sagte, zog nach Elba mit in die Verbannung, und der Schmerz nagte an ihm, dass er nicht nach St. Helena folgen durfte. Von der ganzen Nation verehrt, von den Bourbons schmeichlerisch ausgezeichnet, in seiner Vaterstadt Nancy beim Begräbniss vom Maire als Mustermensch und von Pater Lacordaire als Vorbild eines Christen gefeiert, blieb er bis zur letzten Stunde noch als Greis ein treuer Dolmetsch des Napoleon-Cultus. Er, der es am besten wissen musste, ermahnte die jüngere Generation nie zu vergessen, dass der Imperator wohl den Ruhm geliebt habe, doch noch viel mehr sein Frankreich. (Bekanntlich spricht Taine nebst sauberer Gefolgschaft dem Corsen jedes sociale und patriotische Empfinden ab.) Dieser Drouot, der sein Leben lang fast sein ganzes Einkommen geheimer Wohlthätigkeit widmete, arm wie er war, der im Schlachtendonner stets eine kleine Bibel in der Tasche trug und aus Frömmigkeit seine sanfte kaltblütige Todesverachtung sog, nährte stille Begeisterung für den »Tyrannen«, dem er noch zuletzt bei Waterloo im Viereck Cambronne's zur Seite stand. Schlägt dies eine document humain nicht die ganze Anti-Napoleon-Legende zu Boden? Aber gesteht nicht sogar Erzschuft

Talleyrand in seinen Memoiren naiv: »J'aimais Napoleon«? Versichert nicht selbst der fanatische, ihm abholde Republikaner Foy in seinen freimüthigen Memoiren, man solle doch beileibe nicht Napoleon mit anderen Despötchen verwechseln, der eine grosse und grossmüthige Natur gewesen sei? Blieb der hochmüthige Soult, das einzige strategische Talent unter den Marschällen, nicht bis zuletzt der ergebene Anhänger des ihm wenig gewogenen Genies, und bildet die Correspondenz dieser beiden grossen Männer 1814, wo Soult sich förmlich für Napoleons Sache opferte und den letzten Schuss abfeuerte, nicht ein erhebendes Denkmal männlicher Gesinnung? Beging der elende, seichte Streber Berthier nicht aus Reue über seinen Abfall sofortigen Selbstmord? Musste nicht Marmout todtenblass und schluchzend von einem Diner aufbrechen, als mit dem Alles sagenden Ausdruck: »Er ist todt« ein Gesandter mit der soeben eingetroffenen Kunde hereinplatzte, der Gefangene von St. Helena sei nun erlöst? (Note des Augenzeugen Lamartine zu seiner »Ode an Bonaparte«.) Flösste der Stiefvater dem Vicekönig Eugen, dem Edelsten seiner Zeit, nicht eine so ritterlich dankbare Sohnesliebe ein, dass er jede Lockung der Souveräne zurückwies, bis zuletzt mit seinem Meister blieb und ihm, zum Testamentsvollstrecker ernannt, bald darauf nachstarb? (Auch dies zarte Verhältniss hat Taine zu beschmutzen versucht, als ob der Sohn nur als zitternder Sclave gedient habe.) Bekennt nicht selbst der giftige Bourienne geradeso wie Menaval und Bausset in ihren Memoiren, dass der cholerische Gestrenge ein gütiger Gebieter, wohlwollend und zu Mitleid geneigt gewesen sei? Hat nicht Masson die Legende von Napoleons brutalem Verhältniss zu den Frauen endgiltig zerstört, und strahlt nicht sein treues Festhalten an der so minderwerthigen Josefine im Glanze gemüthvoller Ritterlichkeit? Muss nicht selbst Talleyrand sein Erstaunen über Napoleons unerhörte Geduld mit Murat's »schwarzem Undank« und den Chicanen seiner Brüder aussprechen? Man muss nur die spanische Correspondenz mit Josef gelesen haben. Prinz Jerome hat einen bisher unpublicirten Brief des Kaisers an Bruder Louis aufgedeckt, worin dieser Widerspenstige aufs Rührendste daran erinnert wird, dass einst Lieutenant Napoleon ihn von seiner elenden Gage genährt und erzogen habe. Ja, ja, der grosse »Egoist«!

(Fortsetzung folgt)

ISCHLER BRIEF.

Von KARL KRAUS.

Alljährlich, wenn ich den Ischler Boden betrete, werde ich staunend gewahr, wie viel sich wieder in diesem Curorte nicht verändert hat. Von einigen Geschäftsauslagen abgesehen, die doch alle drei Jahre einmal neu arrangirt werden, vermeiden es die Ischler mit Rücksicht auf den Gesundheitszustand der Curgäste, letztere besonderen Ueberraschungen auszusetzen. Während sich andere Badeorte längst die neuesten technischen Errungenschaften auf allen Gebieten zu Nutze gemacht haben, sind unsere Ischler die alten Naturfreunde geblieben, welche sich wohl hüten, die Schönheiten der Umgebung etwa durch Anlegen von Steintrottoirs und Strassenübergängen zu verfälschen. Auch die Beleuchtungsfrage wird hier noch immer auf die einfachste und billigste Weise gelöst, indem die Ischler Gemeinde einen tadellos functionirenden Mond besitzt, der an regenfreien Abenden sich besser bewährt als das in den meisten anderen Badeorten eingeführte elektrische Licht. Wiederholt haben neugierige Curgäste einen Einblick in die Thätigkeit der hiesigen Behörden gewinnen und die Art und Weise kennen lernen wollen, wie sich eigentlich Gemeindevertretung und Curcommission in ihren Wirkungskreis theilen. Wenn ich richtig informirt bin, hat die Curcommission vornehmlich die Vernachlässigung der Spazierwege übernommen. Sie ist es wohl auch, welche die in heissen Zeiten so staubreichen Gassen des Ortes nicht aufspritzen lässt — indess ist es möglich, dass diesen Zweig der öffentlichen Thätigkeit die Gemeindevertretung für sich in Anspruch nimmt. Mag nun die Staubansammlung dem Wirken einer löblichen Curverwaltung oder communalem Fleisse zu danken sein, schliesslich besorgt der Regen die Aufspritzung der Strassen, und man erkennt dann, dass die Einrichtungen unseres Badeortes bei einigem Entgegenkommen der Natur durchaus den modernen Anforderungen entsprechen. — Ueber die Verwendung der Curtaxe hat mir kürzlich eine massgebende Persönlichkeit interessante Aufschlüsse ertheilt. Die Gelder, die aus der hohen Besteuerung der Fremden fliessen, werden nämlich zur Herstellung der Curliste benöthigt — ein Vorgang, dessen Logik auf die Thatsache hinausläuft, dass man sich für Geld eine Empfangsbestätigung kaufen kann.

Die ungemein spannende Lectüre der Curliste ist nun auch so ziemlich das einzige Amusement, das dem zerstreuungsbedürftigen Publicum hierzulande geboten wird. Man war bereits der Verzweiflung nahe, als das hiesige Wochenblatt auf den glücklichen Gedanken kam, sich der Mitarbeiterschaft des Herrn Max Waldstein zu versichern, eines Lyrikers, der heute vorwiegend als Elegiendichter thätig ist, aber auch schon für die Heiterkeit früherer Generationen

unermüdlich gesorgt hat. Dafür scheint man von den Curhausproductionen heuer gänzlich absehen zu wollen, wahrscheinlich, weil sie in den letzten Jahren so wenig Anklang gefunden und besonders die Recitationen als Vorfälle aus dem Privatleben der Veranstalter sich der Oeffentlichkeit entzogen haben. Auch die einst so beliebten Tanzkränzchen und Reunions sind von der Bildfläche des Saisonlebens verschwunden, und das Amusementbedürfniss der Curgäste bleibt eigentlich unbefriedigt. Dass ein solches vorhanden ist, lässt sich nicht in Abrede stellen; aus dem Umstande allein, dass so wenig Leute das hiesige Theater besuchen, kann man ersehen, wie viel Vergnügungssüchtige es in Ischl gibt.

Die Unveränderlichkeit der Ischler Einrichtungen, welche diesen Curplatz um seine Internationalität gebracht und die Quantität wie Qualität seiner Besucher allmälig verringert hat, erstreckt sich leider nicht auf die Esplanade, die eine sehr entschiedene Veränderung zu ihrem Nachtheile erfahren musste. Als ich sie heuer das erstemal betrat, suchten mich die Curmusik, die noch immer Cavalleria rusticana spielte, sowie der Umstand, dass ich nur unangenehme Leute traf, in dem Glauben festzuhalten, es sei die alte Esplanade. Aber ein Meer von Sonne war über ihr ausgegossen, und ich errieth sofort, dass ein neuer Gärtner die alten Eschen ihres kostbaren Laubschmuckes beraubt hatte: dem beständigen Vorwurf, dass in Ischl nichts geschehe, war die Behörde in unnachahmlicher Weise begegnet. Vielleicht jedoch hatte sie uns bloss die Fortsetzung der Ringstrasse abgewöhnen und uns gewaltsam bewegen wollen, die Natur dort aufzusuchen, wo sie noch nicht von der Uncultur beleckt ist. Aber mit ihrem Schatten hat die Esplanade nicht ihr Publicum verloren. Sie bietet nach wie vor die vollständigste Uebersicht auf Leute, die man gerne übersieht, und hält noch so Manchen in ihrem Banne, welcher sich in diesen Luftcurort zur Erholung der in Wien Zurückgebliebenen begeben hat, und bei dem man nur zweifelt, ob ihn das Klima wird vertragen können ... Trotz der Verunstaltung ihres Terrains sind auch die sogenannten Esplanaderer nicht ausgestorben, jene Curgäste, die schon vor Saisonbeginn ungeduldig werden, weil sich noch immer nichts ereignen will, die ihr Recht auf Scandal um jeden Preis geltend machen und nöthigenfalls aus den unverfänglichsten Zufällen ihre Sensation holen; sie thun so, als ob man ihnen vor ihrer Abreise nach Ischl mindestens ein Dutzend Ehebrüche, die nunmehr fällig sind, garantirt hätte, und halten die tägliche Beistellung von Pikanterien für eine der hauptsächlichsten Pflichten der Curverwaltung.

All dieser fashionable Eifer vermag über die Oedigkeit einer Ischler Saison nicht hinwegzutäuschen. Der Laie, den der Ruf des Weltcurortes gelockt hat, wird nach Erlag einer entsprechend hohen Curtaxe vor der traurigen Wirklichkeit Reissaus nehmen. Wir geschulten und durch langjährigen Sommeraufenthalt daselbst abgehärteten Curgäste wundern uns höchstens noch, dass die Entbehrungen des Ischler Saisonlebens so kostspielig sind.

NOTIZEN.

Anna Croissant-Rust. »Der Bua.« Oberbayrisches Volksdrama in vier Acten. Berlin, Schuster und Loeffler, 1897.

Unter den Personen, neben denen sich das Drama abspielt, lebt auch Frau Johanna. Bleich und schlank, eine Münchnerin, ist sie zur Sommerfrische in dem bayrischen Dorfe. Trotz der verstehenden Liebe, die sie ihrer Umgebung schenkt, trotz der nachsichtigen Freundlichkeit, mit der sie sich die fremden Menschen näher zu bringen sucht, vermögen weder die frohen noch die traurigen Vorgänge auf sie mit ihrem ganzen Inhalte einzuwirken. Was den Bauern zum Erlebniss wird, dafür hat sie manchmal nur ein stilles Lächeln, und wenn das Leben ihr Altäre baut, empört sie die Gleichgiltigkeit der werktäglichen Dorfleute. Es scheint, dass Frau Johanna den Bauern nur die Hand reichen kann, ihre Seelen aber sich ewig fremd bleiben müssen. Die gleiche Gegenwart leben sie verschieden, da die Vergangenheit in fremden Thälern schläft und die Zukunft getrennte Wege ziehen wird. Es ist eben nur Frau Johannas Landaufenthalt.

Und wenn nach lichten Sommerwochen Frau Johanna in ihre Stadt zurückkehrt, und bei dem Dämmerschein der Stubenlampe die Erinnerung sich gestalten will, dann wird dem Gebilde der herbe Erdgeruch, das dunkle Rauschen des Waldes fehlen. Die Menschen werden nicht sein, wie sie auf den Bergen wohnen, ihr Schicksal nicht, wie es über die Berge weht. Wie Erinnerung wird es klingen, in milden, verfliessenden Tönen, ohne die Strenge und Farbe des Augenblicks, ein Lächeln halb und halb ein Träumen. — Anna Croissant-Rust ist Frau Johanna. *H. H.*

Das Wiener Barreau. Decamerone aus dem Gerichtssaale. Wien, Moriz Perles. — Wer jene geheimnissvollen Mächte, die über Leben und Tod, über Glück und Weh, über Ehre und Schmach entscheiden, kennen lernen will — er greife zu diesem Buche. Mit einer feinen, ehrlichen Kunst hat der anonyme Verfasser hier die scheinbar Ragenden uns menschlich, allzu menschlich nahe gerückt, mit gutem Spott hat er den Helden Panzer und Helm oft indiscret gelüftet. Allein er höhnt nicht nur, er weiss auch zu bewundern, bei aller Ironie vergisst er an die Achtung nicht, auf die Talent, Genie den Anspruch haben; er opfert das Talent nicht einem Witze. So ist er weniger Caricaturist als scharfer, vollendeter Zeichner, und diese Proben, in denen er die Besten ihres Standes (Präsident, Staatsanwalt, Vertheidiger) mit Laune und Geschick skizzirt, sie mögen davon lautes Zeugniss geben. Von Hofrath v. Holzinger heisst es: »Er hört und sieht Alles, wenn er auch, behaglich in den breiten Lehnstuhl hingegossen, die Augen auf einige Minuten geschlossen hält oder sie

auf der reich cassettirten Decke des Saales spazieren führt. Seine Hand ist immer thätig. Entweder wandert ein Actenstück oder die Schnur, welche den Act zusammenhält, zumindest der Bleistift durch die Finger. Am liebsten ist ihm ein corpus delicti, das der Hofrath förmlich zärtlich behandelt . . .« Und vom ersten Staatsanwalt Dr. Bogumil Girtler v. Kleeborn: »Er tritt vor das Gericht. Breit und behäbig, die Hände in den Hosentaschen. Nichts entgeht ihm. Er hält sich anfangs in der Reserve. Aber je weiter sich das Processbild entrollt, desto schärfer tritt Ritter v. Kleeborn persönlich in die Schranken. Was nicht klappt, wird mit löblicher Beschränkung fallen gelassen, wo aber die Anklage aufrecht bleibt, da findet sie an dem ersten Staatsanwalt einen zähen und furchtbaren Verfechter.« Endlich von Dr. Friedrich Elbogen: »Die ersten Sporen hat er als blutiger Socialistenvertheidiger erworben. Er will auch noch heute gern als Politiker ein ernstes Wort sprechen und gehört zu den Unzufriedensten der Unzufriedenen. Freilich hat er seitdem viel Wasser in seinen radicalen Rothwein gegossen. Aber eine frische Schneidigkeit ist ihm geblieben, und noch immer ist er der Rufer im Streit, wenn etwa ein zu scharfer Präsident die Rechte der Vertheidigung ihm unbehaglich einengt . . . Den hohen Juristen ist er zu wenig gelehrt, er erlaubt sich, originell zu sein. Er schwingt sich, statt über die dürre Haide der nüchternen Satzschrift zu wandeln, auf den Pegasus und reitet ins blühende Land der Romantik! . . . Furchtbar! Unverzeihlich! Entsetzlich! . . . Aber er packt, er wirkt, er siegt, und er ist einer der gesuchtesten und heute vielleicht der erfolgreichste Vertheidiger in Strafsachen.« *L. L.*

UNSERE KUNSTKRITIK. Der Humor, meinen die Leute, sei ausgestorben; aber das ist Verleumdung. Freilich nicht mehr wie ehmals gedeiht er in Rabelaisischer Schrankenlosigkeit, und längst ist das Lachen der grossen Satyre verhallt. Aber die Götter haben ein zähes Leben, und wenn sie alt werden, wechseln sie nur die Gestalt. Auch der Humor ist noch immer latent vorhanden, und in seltsamen Verkleidungen streicht er durch die Welt, hauptsächlich durch die, in der man Politik oder Literatur macht. Aber am liebsten zieht er sich in die Kunstausstellungen zurück, hier ist sein eigenstes Gebiet, und ernsthaft sehen wir ihn dort vor den grossen Gemälden stehen und Notizen machen; und wir wissen dann, dass wir am nächsten Tag eine heitere Stunde haben werden. In Berlin z. B. lebt ein solcher Humorist, Herr A. v. Werner; den Stiefelmaler nennen sie ihn, dieweil er es für seine Mission hält, den Glanz gutgewichster preussischer Cavalleriestiefel der Nachwelt zu erhalten. Dieser Brave nun hegt grimmigen Groll allen denen, die besser malen als er; so sah er sich jüngst veranlasst, den Schülern der Berliner Kunstakademie eine ergötzliche Rede zu halten, in der er die Meister der neuen deutschen Malerei endgiltig vernichtet hat. Er gehört zu jenen, deren Gebelfer uns nach Goethe beweist, dass wir reiten; möge er uns noch oftmals erheitern und zum Lohne dafür

den rothen Adlerorden vierter Classe erhalten!

Ueber die Kritik, ihr Wesen und ihre Bedeutung, ist viel und allzuviel schon geredet worden; und seit dem Jahrhundertanfang, da die Schlegel noch feierlich das grosse literarische Richtschwert führten, hat bis zu Harden und Lemaître fast jede Generation ihren eigenen Begriff von Kritik gebildet. Ihre Werdemotive und Hintergründe sind in Dunkel gehüllt; am ehesten könnte man sie vielleicht aus dem unbewussten Rachebedürfniss der Allgemeinheit gegen den überragenden Einzelnen erklären, von Thersites, dem ersten Kritiker, bis herunter zu Herrn Nordau. Darum ist ihre Art immer bezeichnend für den Geist des jeweiligen Geschlechtes. War sie einst ein Schwert, so ist sie jetzt ein chirurgisches Messer; galt der Kritiker einst als Wächter vor dem Tempel des Ruhms, alle Erscheinungen danach beurtheilend, ob seine ästhetischen Sprüchlein auf sie passten oder nicht, so ist er jetzt der Mittler geworden, der den Leuten seine intellectuellen Erlebnisse mitzutheilen trachtet. Er belehrt nicht mehr, er geniesst; aus dem Herold der Herdenmeinungen ist er der Künder der Unerkannten geworden. Höchstentwickelte Sensitivität, vereinigt mit dem Distanzgefühl des Geistes-Weltumseglers; ein durch lange Leiden und schmerzhafte Wandlungen bis zum Hellsehen geschärfter innerer Blick; endlich der auf Instinctverfeinerung beruhende grosse Styl und die moralische Unbefangenheit des Estheten: dies und noch einiges Andere kann einen wahrhaft modernen Kunstbeurtheiler ergeben. Auf dem Gebiete der Malerei gibt es heute einen solchen: Richard Muther. Bei uns in Wien freilich nimmt man es nicht so genau, man hat wie auf anderen Gebieten auch hier etliche Jahrzehnte verschlafen, und unsere Kunstweisen lassen sich im Grossen und Ganzen in zwei Gruppen theilen: in solche, die nur von der Malerlei nichts verstehen, und in andere, deren Bildung auch sonst auf dem Niveau der Gartenlaube steht. Ihr Erstaunen jeder complicirteren Erscheinung gegenüber hat etwas rührend Komisches; so führt z. B. in den Feuilletonspalten eines unserer einflussreichsten Blätter ein solcher Atta Troll seine kunstkritischen Tänze auf, deren Drolligkeit den eingefleischtesten Hypochonder erheitern könnte. Wenn man aber dann bedenkt, dass weite Kreise dies bodenlos bornirte Gerede ernst nehmen und sich danach ihr Urtheil bilden, so wundert man sich nicht mehr über die unsagbare Misère unserer Culturzustände; wenn man die Gleichgiltigkeit betrachtet, mit der man bei uns in solchen Fragen die unfähigsten Ignoranten zu Wort kommen lässt, begreift man die Geringschätzung, mit der in Europa der Name »österreichisch« ausgesprochen wird. Und man muss an das Wort Lassalle's denken von der geistigen Brunnenvergiftung, »die auf die Dauer nicht einmal das geistreichste aller Völker, das griechische Volk, hätte überstehen können«.

El-Gabal.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

15. AUGUST 1897.

DIE ZWEI FRAUEN DES BÜRGERS VON BRÜGGE.

Von MAURICE BARRÈS (Paris).

Autorisirte Uebersetzung von NINA HOFFMANN.

Zur Zeit der Renaissance lebte in Brügge ein reicher Bürger, welchen die grossen Festlichkeiten nicht zu zerstreuen vermochten, an denen sich seine Mitbürger damit ergötzten, dass sie viel tranken und Narrenpossen trieben. Er würde wohl am Bogenschiessen Lust gefunden haben, denn seine Eigenliebe hätte sich geschmeichelt gefühlt, wäre er zum Schützenkönig ausgerufen worden; allein er empfand kein wirkliches Vergnügen daran, von den Brügger Gevatterinnen bewundert zu werden. Er war auch ein wenig seiner Ehefrau überdrüssig geworden, obwohl sie ihm treu und auch frisch war; aber ich habe ihr Bildnis gesehen — eine kleine Memling voll kleinster Beachtung für Alles, was im bescheidenen Bezirk eines regelmässigen Lebens fortkommt, und auf keine Weise in den Leichtfertigkeiten und Ausbrüchen bewandert, welche es allein vermocht hätten, diesen melancholischen Unbeschäftigten zu befriedigen.

In dieser Stimmung fasste er den Entschluss, nach dem heiligen Lande zu pilgern. Es war zugleich, um erhabene Dinge zu vollbringen und um sich zu zerstreuen.

Wir müssen immer etwas von unseren Träumen abgeben; der Flamänder kam nicht über Italien hinaus, denn ein Weib, welches die Schönheit dieses Landes an sich hatte und ihm dadurch unvergleichlich erschien, hielt den mächtigen Kopf dieses Fremdlings an ihren weissen Brüsten fest. Sie war die Geliebte Lorenzo's von Medici und, während einer Nacht, auch die des jungen Ric della Mirandola gewesen. Ich habe ihre Porträts gesehen, welche sie später mit sich nach Flandern brachte und die sich in Antwerpen in der Maison Plantin befinden. Lorenzo von Medici ist dick und schmutzig wie ein Zeichenlehrer, und der Mirandola hat das reinkalte Gesicht eines eleganten jungen Hebräers, der linkisch und ein Verstandesmensch ist.

Von einer Hülle von Wohlgerüchen und Seidenstoffen umgeben, las diese Chlorinde ihrem Geliebten den Ariost, dessen leichtflüssige

Pracht ihre wollüstige Anmuth noch erhöhte; und so wurde die Schwermuth des jungen Mannes, welche bis dahin etwas von mürrischer Laune an sich gehabt hatte, nun eine trunkene Traurigkeit.

Als sie ihre Hilfsmittel bis auf ihre Kleinodien verthan hatten, bat sie der Flamänder, für welchen die Vorstellung davon, dass sie eines Tages fern von ihm alt und bedauernswerth sein könnte, unerträglich war, er bat sie, ihn nach Flandern zu begleiten, wo sie den Ueberfluss finden würden.

Chlorinde hatte zur selben Zeit, als sie ihren theuren Barbaren gelehrt hatte, an allen schönen Dingen Freude zu finden, selbst verlernt, diese zu lieben, und nur er allein war es, von dem getrennt zu sein ihr niemals möglich gewesen wäre. So nahm sie denn diese schwere Verbannung an. Allein in dem Masse, als sie weiter kamen, wurden sie Beide immer trauriger, denn die Natur wurde ärmer, und sie gingen der Heimat des Winters entgegen.

Als sie Brügge erblickten, da verstand Eines und das Andere, dass sie, sowie sie diesen letzten Zwischenraum zurücklegen würden, einen Theil ihres Lebens abschlössen, welcher ihre Jugend gewesen war. Die Flur war von Sonnenschein übereist, einem Mittags-Sonnenschein, der vom grauesten Himmel niederfiel; das Herz der Fremden zog sich zusammen, denn sie fürchtete, dass er sie weniger liebe als seine rechte Ehefrau, und dass er sie fortschicken würde. Er hinwieder, als er die ersten Bilder wiedersah, die seine Kinderaugen erfüllt hatten, wurde weich bei dem Gedanken, dass er einmal werde sterben müssen.

So kamen sie bis zum Quai du Rosaire und lehnten sich über am kleinen Teich, welcher die niederen, hier und dort ockergelb gefärbten Ziegelhäuser bespült. Sein Fieberduft erinnerte sie an das Paradies von Venedig. Sie schauten auf diesen schwermüthigen, von altem Moosgestein umfassten Wasserspiegel nieder, und ihre Gedanken flossen mit diesen kalten Fluthen dahin, sich mit ihnen unter dem dunklen Gewölbe verlierend. Der Himmel lag so nahe über allen diesen seltsam ausgezackten Dächern, dass der Glockenthurm der Frauenkirche ihn zu berühren schien. Damals schob wohl, so wie heute, die Schenke de la Vache ihre zierliche und bescheidene, auf Säulchen ruhende Terrasse über das Wasser hinaus und vielleicht auch ebenso, wie ich es gehört habe, spielte man auf dem kleinen Fischmarkt eine traurige Musik. — Der Pilger wendete sich zu seiner Gefährtin, die bebend dastand, und sagte ihr:

»Da ich mit Euch zu diesem Ort zurückkehre, von wo ich fortgezogen bin, ehe ich Euch kannte, will ich Euch, meine Freundin, aus der Tiefe meiner Seele sagen, wie viele schöne Dinge ich Euch verdanke. Ihr waret sehr gütig für mich, der ich ein wahrer Wilder gewesen bin, und ich fühle Euch gegenüber eine sehr grosse Dankbarkeit.«

Sie wurde so bewegt, dass sie, die immer sehr fein Alles bemerkte, dem etwas Weniges vom Lächerlichen anhaftete, die Augen voll Thränen hatte und ihm antwortete:

»Ich weiss nicht, wie das kommen mag, mein Freund, aber Ihr, der bisweilen so hart und, ich kann es Euch wohl sagen, ein wenig grobgeartet seid, versteht manch einmal so sehr zarte Dinge zu finden, dass Niemand Euch gleichkommt. Und seid nur dessen gewiss, dass Niemand auf der Welt für mich etwas gilt denn Ihr.« Und sie umarmten einander, weniger als zwei Liebende, denn wie Schwester und Bruder, die sich von einer Wesenheit fühlen, so sehr, dass eines für das andere unschwer zu sterben vermöchte, jedes davon überzeugt, dass sein eigentliches Leben nicht in ihm, sondern im Andern sei.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Doch kamen sie endlich an das Haus des Flamänders, wo seine Ehefrau aufrichtig über die Heimkehr des Flüchtlings erfreut war. Obwohl er nun, da er dieses Vertrauen sah, über das Unrecht bewegt war, das er ihr zugefügt hatte, so empfand er doch grausam schmerzlich, was seine schöne Freundin fühlen musste, die ihnen, einige Schritte entfernt, zusah. Er führte eine der andern vor: »Meine liebe Frau, umarmt diese Fremde, denn sie ist das grösste Glück meines Lebens. Es ist eine Ungläubige, die ich auf meinem Kreuzzuge bekehrt habe und die ich mit mir bringe, damit sie nach mir nicht zu ihren Götzen zurückkehre.«

Da verbreitete sich in Brügge die Kunde, dass der edle Pilger eine Ungläubige bekehrt und sie heimgebracht habe, und das Volk richtete ihm ein Festmahl aus, wo er den Ehrensitz einnahm und zur Rechten die Fremde, zur Linken seine Ehefrau sitzen hatte. Er empfand viel Freude, als er sah, wie man die strahlende Schönheit seiner Geliebten bewunderte; allein jedes von ihnen war doch in Gedanken versunken, was verursachte, dass alle Welt sie zwei Heiligen gleich achtete.

Als die Stunde geschlagen hatte, da man der Ruhe pflegen sollte, sagte seine Ehefrau, welche durch das Weinen um ihn während seiner Pilgerfahrt viel von ihrer Fröhlichkeit eingebüsst hatte: »Ich bin recht welk geworden und recht sehr der Freude entwöhnt, mein Gebieter; es soll nicht also sein, dass Ihr mein Bette heimsucht, aber ich will die Magd jener sein, der Ihr das Paradies geschenkt habt, und ich will sie für die Nacht zu mir nehmen.«

Chlorinde war von der Vorstellung entsetzt, allein ruhen zu müssen, während Jener, den sie anbetete, in den Armen seiner Gattin sein würde; so nahm sie diese Lösung mit unendlichem Glücksgefühl entgegen. Er half einer jeden, es sich bequem zu machen.

So lebten sie alle Drei dahin, und oftmals in dem langen flandrischen Winter, da die Kälte sehr strenge war, kam eine oder die andere seiner Frauen, ihm Gesellschaft zu leisten...

Brügge ist eine von Bäumen umschleierte Stadt, die sich in Canälen spiegelt und über die ungehemmt der frische Nordwind sowie das Geläute ihrer Glocken dahinstreicht. Wenn nun die Liebenden zusahen, wie lautlose Schwäne an die Ufermauern streiften, da wurden sie daran erinnert, dass, wenn Brügge diese eisigen Schwäne auf seine

Canäle gesetzt hat, in Venedig leidenschaftliche Frauen darüber hingegossen ruhen.

Sie Beide liebten es, wenn die Nacht mit ihren Schatten die allzu kleinlichen, zierlichen Einzelheiten der flandrischen Kunst überhüllte und nur das herrische Aufstreben der Architekturmassen übrig liess.

Auf der grossen »Place des Halles«, wenn die Abenddämmerung den einfacher gewordenen Glockenthurm in eine edle florentinische Citadelle umwandelte, da gedachte sie der Männer, welche dorten wuchtig-harte, ihnen gemässe Paläste bewohnten und welche sie zuerst in ihre jungen Arme gepresst hatten, und auch er erinnerte sich, dass dort auf den breiten Fliesen der toscanischen Strassen dunkel unnennbare Dinge seine Seele leidenschaftlich bewegt hatten.

So konnten sie denn nicht ohne eine schmerzliche Trunkenheit ihrer italienischen Tage denken, und das nicht eben, weil jene Zeit, genau genommen, den gemächlichen Spaziergängen vorzuziehen gewesen wäre, die sie jetzt miteinander im feuchten Hauch der Nordsee machten, oder den Abenden, welche sie hinter den Fensterscheiben der Rue des Oies mit ihren metallischen Reflexen zubrachten. Aber es lag in ihrem Charakter, dass sie das Mittelmässige von sich wiesen, während die Flamänderin sich damit zufrieden gab, wenn sie ihnen ein gutes Mahl bereitet oder das Haus wohl durchwärmt hatte.

Philippe starb an einer Herzkrankheit, und seine zwei Frauen, wie man sie in Brügge nannte, riefen bei Allen wahres Herzleid hervor. Allein obgleich ihm seine Ehefrau ein grosses Leidwesen weihte, so reichte ihr Schmerz doch nicht an das Gefühl der Bekehrten heran. Sie verlor denjenigen, welcher sie die Wahrheit hatte kennen gelehrt.

Diese schöne Person trat bei den Redemptoristinnen ein, welche das Volk die rothen Schwestern nennt, weil sie mit Hemden und Strümpfen aus rother Seide bekleidet sind. Ja, eben weil sie Busse thun wollte, verurtheilte sie sich dazu, um die Lüste zu sühnen, die sie ehemals ausserhalb der Arme ihres theueren Todten genossen, ihren schönen Leib in Seide zu hüllen; bei jedem ihrer Schritte mahnte sie das Rauschen der Seide an ihre furchtbaren Sünden.

Man sagt, sie habe als Erste sterben wollen, um noch einige Augenblicke mit ihm allein im Grabe zu ruhen.

Die andere Frau lebte noch sehr lange in dem Schwesternhause, wohin sie sich zurückgezogen hatte. Ich bin dahin gegangen, ihrer aller Andenken aufzusuchen. Nichts könnte so gut wie das feucht-sanfte Wort »Schwesternheim« das Bild hervorrufen von jenen Wassern, welche Algen mit sich schleifen, jenen zerzausten Weidenbäumen, jenem lauwarmen Sonnenschein, der den Farbton der Ziegelmauern mildert, von jenem leichten Hauch des Meeres, von jenem silbernen Glockengebimmel und der Traurigkeit dieser Umfriedung, innerhalb welcher sie ihr bescheidenes Leben fortsetzte, das immer nur ein halbes Leben gewesen war.

Ueber diese niederen Häuser dringt nichts zu dem verödeten Platze, weder die Laute der Wollust, noch der Lärm der Meinungen.

Was aber hatte sie von der Liebe und von der Eitelkeit jemals gewusst, welche die Welt erfüllen? In ihrer Seele blühte nichts, das complicirter wäre, als was im Innenhof des Schwesternheims zu sehen, diesem unregelmässigen Viereck, das eine von schmalen Pfaden durchschnittene Wiese überzieht, worin gleich Osterpalmen lange, schwächliche Pappelbäume aufragen.

Ihre letzten Altweiberwünsche waren, dass man sie den Ihren zu Füssen betten möge, und das überraschte Niemand, denn man achtete Jene Gottseligen gleich. Sie wollte auch, dass man sie in Erz bilde und ihnen zu Füssen auf dem Grabmal an den Ort stelle, wo man gewöhnlich den treuen Hund hinsetzt. Allein diese Demuth schien übertrieben und dem Familiensinn entgegen; so sieht man sie nun auch in der Kirche alle Drei als Ebenbürtige nebeneinander untergebracht, jedes von ihnen die Banderole in der Hand, darauf die frommen Worte zu lesen, die sie gewählt hatte: »Martha, Martha, du hast viele Sorge und Mühe — Maria aber hat das gute Theil erwählet.«

Ich aber protestire gegen diese Nichtbeachtung ihres berechtigten Wunsches, ich widersetze mich dieser beleidigenden Gleichheit, in die man sie gegen ihren Willen zu der Anderen erhoben! Und wenn alle Welt Lobpreisungen erhebt über die armseligen Primitiven, über alle Memlings und alle hindämmernden Tugenden, so will ich die italienische Pracht lobpreisen, die Leidenschaft, die nicht schlummert, die Leidenschaft, die auch die Geberde der Leidenschaft hat, die handelnde Leidenschaft!

Ah, wenn es auf mich ankäme, so sollte jene, die zur Dienerin geboren war, in alle Ewigkeit zu den Füssen ihrer Herren ruhen. Gott hätte eine Seele nicht in Flandern geschaffen, aus welcher er eine Venetianerin hätte machen können! Mag sich die kleine Flamänderin damit begnügen, geschätzt zu werden! Wir lieben und ehren nur die theure Redemptoristin, und wenn mich etwas in einem Schwesternheim bewegt, so ist es das, dass ich mich von dem Hintergrunde der Mittelmässigkeit mit doppeltem Feuer den Herrlichkeiten einer zärtlichen und prangenden Leidenschaft zuwende.

MAURICE MAETERLINCK.

Von DR. PAUL BORNSTEIN (Berlin).

Schwüles, schweres Dunkel. — Verworren, eine schwarze Masse, starren die Kronen der Bäume ringsher. Aus blühenden Gärten steigt der helle Duft der purpurnen Rosen; seltsam, gleich winkenden Händen, Todtenhänden, schimmern die weissen, jähen Lilien in der unbestimmten Finsterniss. Und tiefes Schweigen über der Runde. Nur eine Nachtigall, wohl aus dem Schlummer erwacht, singt ihr träumendes Lied — einsam, in suchender Sehnsucht, in bebender Süsse wallen die Töne und wandeln durch die Stille; so wandelt eine irrende Seele ruhlos durch den Frieden der Nacht. Und sie verhallen in leiser Klage. Hinter dunklen Wolken steht der Mond; in irren Reflexen, bald hier, bald dort aufblitzend, huscht sein müdes, bleiches, räthselvolles Licht. Fern, unendlich fern nur schimmert ein blasser Stern — ist's nicht, als ob die Geister unserer Todten von ihm herniedergrüssten? In verschwimmenden Contouren entkörpert steht alles Körperliche; durchgeistigt erscheint das All. Perspectiven der Ewigkeit thun sich auf. Hörst du den tiefen Athem der heiligen Nacht? Fühlt schauernd dein Herz den Hauch der Fernen, fühlt es das Weben geheimnissvoller Unendlichkeiten, in denen Vergangenheit und Zukunft verfliesst, Leben und Tod sich zum Bunde die Hand reichen? Erwacht deine Seele vom dumpfen Schlummer des Alltags, ahnt sie ihre eigenen Tiefen und erkennt sich in ihrer Unendlichkeit? Siehe, sagt die unendliche Natur, das bist du. Du bist mehr, o Mensch, denn du dir träumen lässest im grellen Getriebe und dem Lichte des Tages, das kein Erbarmen kennt. Tief ist deine Seele, ewig und unendlich gleich mir; Perlen trägt sie an ihrem Grunde. Willst du sie haben? Gehe denn, schaue in dich — steige hinab in die Tiefen deiner Seele. Erkenne dich selbst!

Es ist einer unter den jungen Poeten, der hat sich erkannt in seinen Höhen und Tiefen, der ist hinabgestiegen bis auf den Grund der Seele und brachte uns von den köstlichen Perlen. Still ist seine Poesie und tief und geheimnissvoll wie die dunkle Sommernacht; voll Mondenlicht und Nachtigallensang ist sie und auch so duftdurchhaucht und schwül und traurig süss. Der Hauch des Geheimnisses liegt über ihr und der Schatten seltener Erkenntniss und der müde Friede, der doch nur friedlose Sehnsucht ist.

Fern und seltsam klingt dieses Poeten Stimme. Nicht Alle verstehen sie. Wann hätte die Menge den Einsamen verstanden? Wann ihn, den Unverstandenen, nicht beschimpft und verhöhnt — den weissen Raben? Aber die ihn verstehen, müssen ihn lieben, denn sie fühlen ihn sich nahe, nahe in den Weihestunden des Lebens, da die Seele ihre Aufer-

stehung feiert. Und sie danken es ihm, dass sein Wort der ringenden die Schwingen löst. Ein Belgier ist dieser Einsame. — Sein Name ist Maurice Maeterlinck.

Tiefsten Räthseln des Seins zugewandt, ist Maeterlinck — eine faustische Natur. Dichter und Denker, besser Dichter und Grübler, sind unzertrennlich in ihm — einer findet im andern erst die rechte Beleuchtung. Ausstrahlung einer prägnanten Weltanschauung, so stellt seine Poesie sich dar; eine muss kennen, wer die andere verstehen will. Im »Trésor des Humbles«, dieser Vereinigung philosophischer Essays, bietet Maeterlinck sein Weltbild dar. Ein höchst merkwürdiges und interessantes Buch! Hinter dem purpurnen Vorhang des Allerheiligsten hervor klingen orphische Räthselworte, mit Orakelstimme gesprochen, unendlich stille Güte, müde Melancholie, verwundene Leiden zittern im dunklen Klang dieser Stimme, die mit seltsamem Zauber das Gemüth in seinen Bann schlägt. Was sie uns sagt, fern bleibt es dem Verstande, fern aller Logik Kettenschlüssen; Beichten sind es von Seele zu Seele — Schimmer einer dämmernden Schönheit liegen über ihnen. Abgründige, nie geschaute Tiefen des Lebens entschleiern sich fern im matten Licht dieser Worte. Unsagbares wird gesagt, Unsichtbares in Bilder gewandelt, dem Auge vorgeführt. Es ist das Buch Eines, dessen weltfremde Augen sich ganz nach innen gekehrt haben, der, in sich versunken und von ungeahnter Pracht geblendet, in Verzückung stammelt, was er in ahnendem Empfinden gesehen. Seelenanbeter ist Maeterlinck, reiner und bewusster Mystiker.

Uralt, weil tief in der menschlichen Natur begründet, sind die Bestrebungen, das dem Verstande sich entziehende, geheimnissvolle Unendliche, das Absolute, Gott in mystischer Anschauung zu umfassen. Wie ein rother Faden — wohl zeitweise zurücktretend, aber nie intermittirend — zieht sich die Mystik parallel dem gigantischen Ringen des Verstandes um ein Weltbild durch die Jahrhunderte menschlicher Geistesentwicklung: von Indien herüber nach Egypten und Persien, von Plato zu Plotin und Philo, von Dionysius Areopagita zu den Kirchenvätern. Sie beherrscht das ganze katholische Mittelalter, Wolfram ist ihr geweihter Poet. Mit Malebranche und Pascal tritt sie in die neuzeitliche Entwicklung ein, in Jacob Böhme zeigt sie sich heimisch im Schoss des Volkes. Sie schlummert im achtzehnten Jahrhundert, dieser todten Zeit eines flachen Rationalismus, die deutsche Classik auf ihrem Höhepunkte verschmäht sie — aber mit dem Aufblühen der blauen Blume blüht auch sie empor; der alternde Goethe wandelt gern in ihren Zaubergängen, und in ihren Mutterarmen entschläft die müde gewordene Romantik. Schelling ist ihr Philosoph, Novalis ihre holdseligste Blüthe. In den Zeiten, da Seele und Kunst nach Glanz und Kampfeslärm sich auf sich selbst besinnen, spricht sie das erlösende Wort. Wir finden sie in der Gegenwart als stetig anschwellende, künstlerische Strömung, reagirend gegen einen überlebten Naturalismus. Maeterlinck kennt die gesammte Literatur der Mystik; ihre Schriften sind ihm »die reinsten Diamanten im wundervollen Kronschatz der Menschheit«.

Eingehend hat er sich mit ihnen beschäftigt. Den Vlamen Ruysbroeck hat er, wie des Novalis' »Saisschüler« und »Fragmente«, übersetzt und commentirt. Ruysbroeck, Novalis und Emerson, dieser jüngste unter den Mystikern, haben seine Weltanschauung entscheidend beeinflusst.

Wie alle Mystiker ist Maeterlinck durchaus Immaterialist. Den zum körperlosen Licht Strebenden lassen die Materie und alle an ihr haftenden Lebenserscheinungen kalt. Unser Handeln, unsere Leidenschaften, unser Denken und Sprechen reizen ihn nicht. Unsere Handlungen sind ihm ephemere Blätter und Blüthen an einem transparenten, im Centrum unseres Wesens wurzelnden Baum. Wer zu den Wurzeln will, was kümmern den Blätter und Blüthen? »Wir besitzen ein tieferes Ich, ein unerschöpflicheres, als das der Leidenschaften und der reinen Vernunft.« Und ferner: »So lange ich von Tod, Liebe und Schicksal spreche, erreiche ich Tod, Liebe und Schicksal nicht.« Das Wort kann die Tiefen des Lebens so wenig ausdrücken, wie der Geist, der Intellect sie fassen kann. »Der auf sich selbst gestützte Geist ist eine Localberühmtheit, die den Reisenden lächeln macht. Es gibt noch etwas Anderes als den Geist — nicht der Geist ist es, der uns mit dem Universum verbindet. Es ist Zeit, dass man ihn einmal nicht mehr mit der Seele verwechselt. Es handelt sich nicht um etwas, das in uns vorübergeht, sondern um etwas, das in uns stabil ist, oberhalb der Leidenschaften und der Vernunft.«

Fern von unserem Handeln und Denken führt die Seele ein eigenes Leben, das sich nicht ausspricht. Der Verstand kann es nicht ergründen; nur zwei von den drei »Enceintes«, den Umfriedungen der Seele, kann er überwinden: an der dritten, jenseits deren das göttliche Leben der Mystik sich abspielt, wo im Dunkel das »principe inconnu«, die »lois inexplicables et profondes« walten, scheitert er. Hier vorzudringen vermag nur die Intuition, die aus sich selbst ihr Licht zieht, und nur Begnadeten und Reinen ist sie verliehen. Diese nur dringen bis in die Tiefen, sie nur empfinden, dass es Beziehungen gibt von Seele zu Seele, »Zeichen einer Seele, die unsichtbar eine andere grüsst«. Mensch steht neben Mensch im innersten Wesen; wie Schleier fallen in den Tiefen die äusserlichen Unterschiede der Existenzen. Hier, wohin kein Lärm des äusseren Lebens mehr dringt, stehen Fürst und Bettler einander gleich; auf die Schönheit und den Reichthum der Seele kommt es an. Daher die Benennung: »Trésor des Humbles«; eine Art von mystischem Socialismus wird begründet. Hoch über dem Leben umschlingen sich die Seelen in einer Sphäre, da wir uns Alle kennen, die wir, verkannte Götter, hier unten wandeln. »Wir kennen uns in Gegenden, von denen wir nicht wissen, und wir haben ein gemeinsames Vaterland, zu dem wir gehen, wo wir einander wiederfinden, und aus dem wir sonder Schmerzen zurückkehren.« Und hoch wiederum über dem Leben der Seelen, mit leitender Hand in dieses eingreifend und in seinem Dasein nur aus seinen Wirkungen erkenntlich, thront das Unendliche, das Schicksal, Gott. Gefühl ist Alles, Name ist Schall und Rauch. »Es gibt eine verborgene Wahrheit, die

uns leben lässt und deren stumme und unbewusste Sclaven wir sind.« Mit eiserner Faust gelenkte Sclaven sind wir; nicht in unserer Brust ruhe unseres Schicksals Stern; droben strahlen sie — einsam, unnahbar, unerbittlich. »Den Spuren des Schicksals nachgehen, heisst das nicht auf den Spuren menschlicher Trauer wandeln? Es gibt kein Schicksal der Freude und keinen glücklichen Stern.« »Was ist Schicksal? Keiner weiss es. Nur ein Zipfel des Tuches ist gehoben — wir ahnen den Einfluss der Todten und der noch nicht Geborenen. So leiten uns Vergangenheit und Zukunft, und die Gegenwart, die unsere Substanz ist, sinkt auf den Grund des Meeres — eine kleine Insel, die erbarmungslos zwei unversöhnliche Oceane benagen.« »Der Tod leitet unser Leben, und unser Leben hat kein anderes Ziel als den Tod.« Ein Zug von düsterem Fatalismus gibt der seltsamen Weltanschauung dieses grüblerischen Phantasten bezeichnenden Abschluss; mystischer Fatalismus — das ist der Grundzug auch der Maeterlinck'schen Poesie.

* * *

Mit lyrischen Gedichten begann Maeterlinck: »Serres chaudes«, deutsch etwa »Treibhauspflanzen«. Ein guter, weil bezeichnender Titel. Es sind durchaus Erzeugnisse einer überhitzten und emporgetriebenen Phantasie. Tastende Schöpfungen eines dem Neuen ahnungsvoll Zugewandten, der sich selbst noch nicht gefunden hat, der Anlehnung sucht bei allen erdenklichen Halbgöttern jungfranzösischer Lyrik. Viel originalitätssüchtige Bizarrerie ist in diesen Gedichten, die, verworren und häufig unverständlich, gekünstelt und häufig verkünstelt, sich ganz auf die Impression der Klangwirkung stellen. Sie lassen den künftigen Maeterlinck kaum ahnen. Der tritt uns weit deutlicher entgegen in den zwölf jüngst erschienenen »Chansons«, deren Eigenart Charles Doudelet in meisterlichen Holzschnitten — weiss und schwarz; archaisirende Strichtechnik von höchster malerischer Wirkung — zu erfassen und festzuhalten wusste. Um Leben, Liebe und Tod schlingt hier der Poet seine Klänge in mystischen Arabesken; hier aber finden sich auch Stücke, die in ihrer schlichten, ich möchte sagen — selbstverständlichen Schönheit, in ihrem völligen Freisein von jeder Pose an die Perlen Verlaine's erinnern. So das ergreifende Zwiegespräch zwischen der verlassenen, sterbenden Geliebten und deren Mutter oder älteren Freundin: »Et s'il revenait un jour, que faut-il lui dire?« das mit dem wundervollen Vers schliesst:

— Et s'il m'interroge alors
Sur la dernière heure? —
— Dites-lui, que j'ai souri
De peur, qu'il ne pleure. —

Im Grunde genommen, hat die Lyrik für ein Gesammtbild Maeterlinck's nur untergeordnete Bedeutung; sie nährt sich von Stimmungen, die weit schärfer und eindringlicher in seinen Dramen wiederkehren. Der Dichter Maeterlinck — das ist und bleibt der Dramatiker; nur in den Dramen findet der Suchende den Poeten in seiner vollen, unverfälschten Eigenart.

Die Eigenart Maeterlinck'scher Dramatik beruht nicht zuletzt auf dem völligen Fehlen aller derjenigen Elemente, die eine Schuldefinition als für das Drama unumgänglich nöthig bezeichnen würde. Handlung, gesteigerte Handlung, Kampf des Individuums gegen eine einengende Allgemeinheit, scharfe und allseitige Charakteristik, Widerstreit der Leidenschaften — von diesen für eine Bühnenwirkung unerlässlichen Bedingungen erfüllt Maeterlinck kaum eine. Er verschmäht es, sie zu erfüllen. Der Rampen grelles Licht schreckt diesen so feinnervigen, lauten und vergröberten Effecten gänzlich abholden, nur auf intimste Wirkungen bedachten Poeten und stösst ihn ab. Das Theater hat kein Recht auf Maeterlinck, weil es ihm keines einräumt. Handlung und Leidenschaft — was bedeuten diese anachronistischen Forderungen des heutigen Theaters? Decorative Oberfläche und die Psychologie dazu. Und die Tiefen??! Auf der Bewegtheit der Anekdote ruht das Hauptgewicht der heutigen Dramatik. Muss denn aber wirklich geschrien und getobt, müssen wir mit zuckenden Nerven durch fünf barbarische Acte gepeitscht werden? Was können mir Wesen von ihrem wahren Sein sagen, die gar keine Zeit zum Leben haben, weil sie an der fixen Idee leiden, unbedingt einen Rivalen oder eine Geliebte tödten zu müssen? Die Tragik der Leidenschaft ist für Maeterlinck keine Tragik. »Es gibt eine Tragik des Alltags, die wahrer, tiefer und unserem wirklichen Wesen mehr entsprechend ist als die Tragik der grossen Abenteuer... Es gibt tausend und abertausend mächtigere und verehrungswürdigere Gesetze als die Leidenschaften, aber diese langsamen, verschwiegenen und geheimnissvollen Gesetze — man hört und fühlt sie, wie Alles, was mit unwiderstehlicher Gewalt begabt ist, nur in der Dämmerung, in der Sammlung ruhiger Lebensstunden.« Unter dem Gesichtspunkt dieser höheren Tragik das Menschenleben darzustellen, das ist die Aufgabe der wahren Tragödie. Es handelt sich darum, das Leben der Seele inmitten einer ständig eingreifenden Unendlichkeit zu schildern; es handelt sich darum, jenseits des Dialogs von Mund zu Mund und oberhalb der Zwiesprach zwischen Vernunft und Empfindung den feierlichen Dialog zwischen einem Wesen und seinem Schicksal zu geben. Das Walten geheimer, ewiger Gesetze am Menschen darzuthun, das ist der Gipfel Maeterlinck'schen Kunststrebens. So wandeln sich mystisch-metaphysische Dogmen zu ästhetischen Forderungen.

Auch bei Shakespeare, der Maeterlinck's Dramatik in ihren Anfängen entscheidend beeinflusst hat — von Hamlet zur »Princesse Maleine« ist's ein gerader Weg — finden wir Perspectiven der Ewigkeit. Ueber Hamlet, Lear und Macbeth lebt und webt das Ewige, das Unendliche. Aber es bleibt im Hintergrunde, es bleibt Horizont. Im Vordergrunde stehen, frei handelnd, die mächtigen Persönlichkeiten. Umgekehrt bei Maeterlinck: der Mensch, unfrei und unverantwortlich, tritt zurück; im Vordergrunde steht das Geheimnissvolle, dessen Darstellung Selbstzweck wird.

In Maeterlinck's Dramen geschieht wenig; die Grundidee ist meist wenig ergiebig; die äussere Handlung geringfügig. Unmerklich fast, langsam und mit müdem Schritt rückt sie vor. Aber dieses müde Vorrücken erzeugt gleichwohl auf seelischem Gebiete eine Spannung, die, zunächst jenseits der Schwelle des Bewusstseins bleibend, dann als dumpfe Ahnung hervortretend, durch das Eingreifen der geheimnissvollen Kräfte alsbald verhundertfacht wird. Folgen die physischen Vorgänge einander in arithmetischer, so die psychischen in geometrischer Progression. Wo die beiden Reihen einander berühren, sprühen elektrische Funken. Bis dass die Spannung auf seelischem Gebiet im Herannahen des Fatums so ungeheuer wird, dass aus dumpfer Schwüle in donnernder Detonation der Blitz zuckt, der, in die Welt der Körper hinüberschlagend und diese in jähe Flammen setzend, die grause Katastrophe auslöst. Maeterlinck's Tragik ist nicht laut und lärmend, sie ist still und demüthig; aber sie ist düster und geheimnissvoll und furchtbar in ihren spärlichen Höhepunkten. Sie gleicht den dunklen Wassern, deren glatter und ruhiger Spiegel ihre abgründige Tiefe nicht ahnen lässt. Aber lasset nur das Verhängniss, das am Ufer kauert, ein Steinchen in die Fluth stossen, und jählings, wie in einem siedenden Kessel, schäumt es auf in wilden Wellen und weissem Gischte. Und im brandenden Gewoge dieser brausenden Fluthen Menschen ringen zu sehen — schuldlose Menschen, in stummem, in aussichtslosem Kampf — das ist ein Schauspiel so herzzerreissend und erschütternd, dass es die Seele des Zuschauers wie mit eisernen Krallen in ihren tiefsten Tiefen packt.

Wem es aber gelingt — gleichviel wie — unsere Seelen so in den Bann seiner Eigenart — gleichviel welcher — zu schlagen, dass wir uns widerstandslos dem Reiz einstürmender Gefühle ergeben müssen, dem schulden wir den Kranz; der ist ein echter Künstler.

(Schluss folgt.)

FRAGEN

von JAKOB WASSERMANN (München).

In einer stillen Sommernacht
Bin ich aus heiterem Traum erwacht.
Und plötzlich, in einen schwarzen Schlund,
Sah ich hinab auf des Lebens Grund.

Sag' mir an, du trübes Gespenst,
Was du Wissen und Leiden nennst?

Sag' mir, ruhige Finsterniss,
Warum Gott seinen Sohn verliess?

Sprich, du Himmel ohne Gnaden,
Weshalb hat mich der Freund verraten?

O sprich, du lange Einsamkeit:
Was ist Tod und was ist Zeit?

Da begann das trübe Gespenst:
Was du Wissen und Leiden nennst,
Das ist Kraft eines deutlichen Traumes,
Das ist Spiel jenes bunten Saumes,
Saum vom Kleide der Ewigkeit,
Kraft eines langerloschenen Lichts...
Dies ist Wissen, dies ist Leid,
Und sonst nichts.

Sprach die ruhige Finsterniss:
Warum Gott seinen Sohn verliess,
Das ist kraft seiner Lust zur Freude,
Das ist Kampfspiel, das stets erneute
Hangen und Bangen am Lebensbaum.
Gott wünschte einen Sohn des Lichts,
Seine Vaterliebe, sie ist ein Traum,
Und sonst nichts.

Sprach der Himmel ohne Gnaden:
Mit Recht hat dich der Freund verraten.
Freundschaft ist zärtliches Betrügen,
Kopfnicken und Rückenbiegen.
Umklammert deine Faust das Schwert,
Freue dich des Verrätergerichts!
Morden ist, was dich der Freund gelehrt,
Und sonst nichts.

Sprach die lange Einsamkeit:
Frage nicht, was Tod und Zeit!
Tod bist du, und Zeit bist du!
Rast und Flucht und Kampf und Ruh'.
Aus dem Knäuel der Wirklichkeiten
Wirst du am Tage des grossen Verzichts
Hin vor meine Füsse gleiten,
Und sonst nichts.

PARISER KUNST.

Von LIONEL MAURÈS (Paris).

Wie tief hier die Kunst ins Volk gedrungen ist, hat mir ein Vorgang am Tage des Vernissage im »Salon des Indépendants« aufs Neue gezeigt.

Vor dem Eintritt fragte einer der Herren meiner Begleitung einen ihm bekannten jungen Mann, welcher eben die Ausstellung verliess, ob dieselbe ihm gefallen habe; »man kann einzelnes Gute finden,« lautete die Antwort.

Auf meine Frage hin, wer der Junge gewesen sei, antwortete mein Freund, »er hat drei Bilder ausgestellt, er ist der Gehilfe meines Friseurs«.

In diesem Salon waren eine Reihe von Bildern des Norwegers Eduard Munch und Originallithographien von Toulouse Lautrec wohl die einzigen ersten Ranges.

Ueber Munch sollte man eigentlich nur schreiben, wenn ganze Spalten zur Verfügung stehen, seine schmerzvolle, nordisch barbarische Einfachheit, die ergreifende Vibration, verbunden mit der Gewalt seines Könnens, der Grösse seiner Auffassung der Linie und der brutalen Macht seiner Farbe, stellen ihn so weit ausserhalb der gefallsüchtigen Malermenge, dass man es den Beschauern, welche doch fast alle an seichte Waare und Zuckergebäck gewöhnt werden, nicht verübeln kann, wenn ihnen solche herbe reine Kost nicht mundet.

Auf Toulouse Lautrec komme ich noch später zu sprechen.

Es ist in Paris selten geworden, künstlerischen Sondererscheinungen in den jährlichen Ausstellungen zu begegnen.

Künstler wie Odilon Redon, Degas, Renoir Claude Monet, Lisley, Pizzaro, Rops, Armand Point halten sich von den grossen Sammelpunkten ferne, denn dieselben sind zu einer beklagenswerthen Mittelmässigkeit herabgesunken.

Viel Können, viel Arbeit, grossartige Mache, aber wenig, sehr wenig Seele. Das schöne fiebernde Leben, die Gluth der Sinne, die Flammen der Leidenschaften, der heilige Schauer des Schöpfers sind erstorben, und an ihre Stelle traten die Berechnung, laue Gefühlsregungen, krankhafte Nervenreize, das seichte Gewinsel über die Schmerzen des Daseins.

Der aus der Seele quellende Zwang zu zeugen, jenes heilige Muss, von dem man nicht weiss, von wannen es kommt und warum es von uns geht, haben diese Arbeiter nie empfunden.

Sie malen Bilder, weil sie Maler sind, wie sie Stiefel machen würden, wären sie Schuster geworden; sie gebären Undinge, welche zu den Fabriksmöbeln und Schablonenhäusern passen, und erfüllen

die Wünsche des reich gewordenen Speculanten mit den schön gefärbten nackten Frauen, die Jener liebt, weil er sie kennt oder kennen möchte.

Die beiden Salons recrutiren ihre Werke aus diesen Schichten, und es ist ein seltenes, aber deshalb umso freudigeres Ereigniss, trifft man Werke wie diejenigen, denen ich jetzt einige Zeilen in Bewunderung widmen will.

Eine der interessantesten Erscheinungen der Pariser Malerwelt ist Eugène Carrière, er hat eine eigene Sehweise, eine gesonderte Welt der Farbe und wohl auch der Empfindung.

Seine Gestalten zerfliessen und gewinnen wieder Form wie Schatten, die durch Nebel huschend plötzlich als Wesen von Fleisch und Blut vor uns stehen.

Carrière ist einer der wenigen Grossen, welche im Salon des Champs de Mars nie fehlen; sein diesjähriges Bild: »Christus am Kreuze mit Maria« macht nicht den mächtigen, unverlöschlichen Eindruck wie seine Werke im Musée de Luxembourg, es fehlt ihm die Glaubensinnigkeit und steigt deshalb nicht bis zu der Grösse eines völlig runden Kunstwerkes.

Ich sagte vorhin, Carrière habe eine gesonderte Farbenwelt, ich möchte dieselbe genauer betrachten.

Auf das, was man gewöhnlich Farbe heisst, die reinen Töne eines Roth, Blau, Gelb u. s. w. verzichtet er vollständig, er nimmt von ihnen nur den Schein und schafft damit ein undefinirbares Grau, Braun und Gelb, aus welchem erst nach längerem Beschauen wie durch Zauber rothe oder blaue Flächen auftauchen. Er steht hiemit in geradem Gegensatze zu den meisten unserer Modernen, welche ihre Harmonie durch wohl berechnete Gegensätze ungemischter Farben zu erzielen suchen und, wie Ménard (Emile René) es besonders in seinem »Le Troupeau« betitelten Bilde beweist, auch erreichen. Auf demselben Wege und in gleicher Höhe treffen sich noch der Belgier (Georges) Buysse (mit seinen hervorragend schönen Landschaften), Eugène Vidal mit einem stumpfnäsigen jungen Mädchen in Blau und ein Deutscher (Jules) Wengel, dessen »Engel der ersten Communion« sehr eigenartig sind.

Ich müsste mit einer grossen Anzahl mehr oder minder bekannter Namen ermüden, wollte ich Allen gerecht werden, welche eine Namensnennung nach gut bürgerlicher Sitte verdienen.

Ich will nur noch einigen fein empfindenden Künstlern, wie dem mit Recht verehrten Schotten Stott of Oldham, Try Renan, (André) Dauchey, Cazin und besonders (Armand) Berton nach altem Brauch gerecht werden, um mich wieder auf das Gebiet allgemeiner Betrachtung zu begeben.

Ich wäre wirklich sehr in der Enge, sollte ich einem der beiden Salons die Palme zuerkennen; wenn auf den elysäischen Feldern das Episodenbild und die Akademieluft unangenehm berühren, so missfällt auf dem Marsfeld der grosse Mangel an jeglicher künstlerischer Idee. Leider ist diesen Künstlern von der Natur kein so starkes Empfinden gegeben worden, dass es im Bilde geformt den Beschauer zwinge, die-

selben Gefühlswege zu gehen, welche sein Schöpfer gegangen ist; deshalb blieben diese Werke stumm.

Da ist es denn sehr interessant, zu beobachten, dass viele von ihnen in Erkenntniss ihrer Schwäche das ihnen Fehlende dort suchen, wo es am kräftigsten lebt, bei den Primitiven; in Nachahmung derselben sich verlierend, zeugen sie scheinbar vollwerthigere Waare, in Wirklichkeit aber gehen sie in die Fremde und verlieren mit der Heimaterde den letzten Rest echten Werthes.

Diese zweite Ausgabe der Präraphaeliten wird bei der mächtigen Strömung des wachsenden Bedürfnisses nach Neuem nicht lange andauern.

Anders verhält es sich mit der viel kleineren Künstleranzahl, welche, aus den Symbolikern sich entwickelnd, zur metaphysischen Weltanschauung durchgedrungen ist.

Ihre Kunst, geboren nach einer langen Reihe von schweren Seelenkämpfen und Leidenstagen, kann nur gedeihen bei Menschen höherer Gattung, deren grösste Sorge sein muss, für jede Art von Eindrücken sich empfänglich zu erhalten, die grossen Lücken unseres Verstehens ahnend auszufüllen und im künstlerischen Schaffen keine festgestellten Lehren und Gesetze hemmend zwischen den befehlenden Geist und die gehorchende Hand treten zu lassen.

Der Gewaltige, dem die Geister zu dienen scheinen, der unbekümmert um Ruhm und Geld und um des Volkes Urtheil seinen Visionen nie gekannte Form gibt, ist Odilo Redon.

63 Jahre hindurch unbeirrt stets denselben sorgenbegrenzten Pfad wandelnd, hat es Redon dennoch zu einem Kreis von Bewunderern gebracht, welcher indess kaum einige Hunderte umfassen wird.

Seine Radirungen und Lithographien sind von unheimlich mystischer Macht, ihm gelingt es, durch eine schwarze Fläche das ganze Grausen heraufzubeschwören, in welchem man beim Lesen von Bulwer Lytton's Novelle »La maison hautée« erschauert.

Auch die Bilder O. Redon's haben jenen magischen Zauber, den fremdartige weltverlorene Geister ausüben, so uns ihr Auge trifft... Sein Gegenstück ist Toulouse Lautrec.

Er zieht die Fehler der Frauen, die Schwächen der Männer unbarmherzig ans Licht, er gestaltet sie in wenigen Linien durch Umformung der Grössenverhältnisse und Verzerrung körperlichen Ebenmasses mit so beissendem Hohne zu Zerrbildern ganzer Volksschichten, dass man wohl seine Freude an ihm haben kann, ihn aber nicht ins Herz schliesst wie Willette, den Zeichner der Anmuth und der Neckerei, welcher indess auch bisweilen die Keule mit kräftiger Faust schlug, wo der Kampf am heissesten war.

Bei Willette sollten unsere jungen Zeichner lernen, dass Jauchzen und Zürnen, Lust, Leid und Hass gleich kräftig und lebensprühend einer Quelle entströmen können, dass eine traurige Maske allein kein Mitleid, eine grinsende kein Lachen zeugt, sondern dass die Hand zu weisen hat, was die Seele bewegt.

DIE »CENTENARFEIER« DES GRÖSSTEN.

Von CARL BLEIBTREU (Wilmersdorf bei Berlin).

(Fortsetzung.)

Dass mit diesem Begriff der Napoleon-Charakter sich keineswegs decke, spricht auch der preussische Militärschriftsteller Graf York unumwunden aus, obschon auch seine vorgefasste Tendenz, ein Sinken des Feldherrengenies seit 1805 aus den sehr anderslautenden Thatsachen herauszuquetschen, von uns heftig befehdet werden musste. Der Gleiche entschuldigt auch die Niederschiessung der 2000 türkischen Gefangenen in Jaffa als eine berechtigte, ja gebotene Rücksicht auf Erhaltung der eigenen Armee. Und dabei hat er noch nicht mal klar genug die Umstände beleuchtet. Nach Kriegsrecht nämlich hätte Alles über die Klinge springen sollen, weil die Türken den Parlamentär in Stücke gehackt hatten, und nur Bonaparte's Abscheu vor solchen Blutbädern that dem Gemetzel in der erstürmten Stadt Einhalt. Aber indem er die auf Gnade und Ungnade Capitulirenden seinen wüthenden Soldaten entriss, bescheerte er sich ein paar tausend Mäuler, die er nicht ernähren konnte. Sollten statt dieser viehischen Barbaren etwa ebensoviele seiner ihm anvertrauten Franzosen Hungers sterben? Sollte er die Parlamentärmörder etwa zum Hungertod verdammen? Oder sollte er sie entlassen, damit sie, wie schon mehrfach trotz Koran-Eiden geschehen war, nur wieder zu den Waffen griffen? Drei Tage lang währte gleichwohl Bonaparte's Seelenkampf, da er voraussah, wie schulmeisterliche Geschichtschreibung ihn damit belasten würde.

Als er sich im Zelte einschloss und dann kaltblütig das grosse Morden befahl, hatte er den Fall mit sich selber abgemacht und war mit sich einig, dass er nur einem Gebote der höheren Moral folge. Abgeschmacktes Geschwätz wird daran nichts ändern, ebensowenig an der Vergiftung der Pestkranken in Jaffa, die ein anderes Steckenpferd der Napoleon-Schwärzer bildet. Längst ist von ärztlichen Augenzeugen officiell nachgewiesen, dass nur drei Unheilbare durch starke Opiumdosis schmerzlos erlöst wurden. Wären aber Hunderte so ins Jenseits befördert, so entzog man sie nur dem Martertode durch verfolgende Türken. Viel richtiger wäre es, den Heldenmuth Bonaparte's zu betonen, der in Person das Pesthospital durchschritt, um alle, die noch Kraft dazu hätten, zum Aufbruch anzutreiben.[1]) Und als bei dem unerhörten

[1]) So ritt er auch an der Beresina die ganze Nacht bei 12 Grad Kälte umher, um die Waffenlosen zum Uebergang aufzumuntern, und führte deshalb den Kampf einen ganzen Tag länger, wo jede Minute kostbar für seine Rettung war und jeder Feldherr den elenden Ballast über Bord geworfen hätte! Bekanntlich ruhte er nicht mit unaufhörlicher Sorgfalt für die Hospitäler, bis ihm nicht Larrey die Ambulanzwägen erfand, und machte die Aerzte zu Reichsbaronen.

[illegible] magischen Zauber, [illegible] für Auge [illegible]

[illegible] der Männer un- [illegible] wenigen Linien durch Um- [illegible] körperlichen Eben- [illegible] ganzer Volksschichten, [illegible] aber nicht ins [illegible] Anmuth und der Neckerei, [illegible] mit kräftiger Faust schlug, wo [illegible]

[illegible] jungen Zeichner lernen, dass Jauchzen [illegible] kräftig und lebensprühend [illegible] Maske allein kein [illegible] Mund zu [illegible]

DIE »CENTENARFEIER« DES GRÖSSTEN.

Von CARL BLEIBTREU (Wilmersdorf bei Berlin).

(Fortsetzung.)

Dass mit diesem Begriff der Napoleon-Charakter sich keineswegs decke, spricht auch der preussische Militärschriftsteller Graf [illegible] wunden aus, obschon auch seine vorgefasste Tendenz [illegible] Feldherrengenies seit 1805 aus den sehr andersiautenden [illegible] herauszuquetschen, von uns heftig befehdet werden musste [illegible] entschuldigt auch die Niederschiessung der [illegible] in Jaffa als eine berechtigte, ja gebotene [illegible] eigenen Armee. Und dabei hat er noch [illegible] Umstände beleuchtet. Nach Kriegsrecht [illegible] Klinge springen sollen, weil die [illegible] gehackt hatten, und nur Bonaparte's [illegible] that dem Gemetzel in der [illegible] die auf Gnade und Ungnade [illegible] entriss, bescheerte er sich [illegible] ernähren konnte. Sollten statt [illegible] viele seiner ihm anvertrauten [illegible] Parlamentärmörder etwa [illegible] sie entlassen, damit sie [illegible] war, nur wieder zu den [illegible] wohl Bonaparte's [illegible] Geschichtschreibung [illegible]

Als er sich [illegible] Morden befahl, [illegible] mit sich einig, [illegible] Abgeschmacktes [illegible] der Vergiftung der [illegible] der Napoleon-[illegible] officiell nachgewiesen [illegible] dosis schmerzlos [illegible] befördert, [illegible] Türken. [illegible] der in Person [illegible] dazu hätten [illegible] [illegible]ten [illegible]tes [illegible]nnt [illegible] den [illegible]rieg- [illegible]eiten. [illegible]higen [illegible]n ihn [illegible]e sich [illegible] Curély's [illegible]pa ge- [illegible]ntsprach [illegible]n seinem [illegible]n jedoch

¹) [illegible]

märchenhaften Rückzuge durch die Syrische Wüste (77 Meilen Wüste in 25 Tagen) alle Officiere zu Fuss gehen sollten, brach er auf die Frage, welches Pferd er für sich gewählt habe, zornig los: »Sagt' ich nicht, dass Alle zu Fuss geh'n?!« Man kennt die Charakterhoheit des Mannes nicht, wenn man nicht in der »Correspondence d'Egypte« in allen Tonarten las: »Wir würden verzweifeln, wenn wir nicht wüssten, wer an unserer Spitze steht.« »In all unserer Noth setzen wir unsere Hoffnung einzig auf ihn.« Die Geschichte hat nichts Aehnliches, weder im Alterthum noch in Drangsalen Friedrich des Grossen. Selbst die kühlsten Skeptiker können sich hier einer Neigung zum Napoleon-Mythos nicht erwehren, es weht sie ein ehrfürchtiger Schauer an. Denn wie ein Gott schritt der kleine, bleiche Corse durch diese Hölle unsäglichen Elends und suchte der afrikanischen Sphinx ihr Geheimniss abzufragen. Ueber die läppische Kinderei, die sein endliches Enteilen nach Frankreich nach dem sicheren Siege von Abukir als »Desertiren« schmäht, gehen wir schweigend weg, wie über den neuerdings sogar in Militärwerken auftauchenden lächerlichen Vorwurf, er habe dem armen Desaix seinen Ruhm bei Marengo gestohlen. (Als ob Desaix nicht bloss die selbstverständliche Pflicht eines Unterführers erfüllt und Napoleon nicht allein den strategischen Erfolg der Katastrophe geschaffen hätte!) Ohne persönliche Aufopferung als Vorbild hätte Bonaparte nie eine solche Macht über den trotzigen Egoismus seiner Leute gewonnen, bis zuletzt, wo die jungen Conscribirten von 1814 murrend vom Pfluge fortgetrieben, sich zu fanatischen Kaisergläubigen verwandelten, sobald der kleine Mann wie ein elektrischer Sturmwind durch ihre Reihen fuhr, bis 1815, wo Festungen und Regimenter bei seinem Anblicke sich ihm zu eigen geben und eine ganze grosse Culturnation sich wie im Veitstanz dreht: Er ist wieder uns! Stellt doch ein ruhiger Beobachter fest: »Napoleon fut jusqu'au dernier moment le roi du peuple« und der Engländer Napier »Nie vor und nach ihm wurde ein Monarch geliebt wie er«, muss doch selbst Talleyrand bestätigen, dass 99 Percent der oft unzufriedenen Franzosen dennoch nichts anderes wünschten als das Empire. Doch wir wollen uns nicht länger mit den bedenklichen Staatsanwaltskniffen der Anti-Napoleon-Legende aufhalten, die nur bestochenste Zeugen, wie die verdächtige Remusat (Rache eines verschmähten Frauenherzens) zu Worte kommen lässt, und lieber den Napoleon-Vers Goethe's zur Richtschnur nehmen: »Das Kleinliche ist Alles weggeronnen«. Wie der Brutalste der Brutalen, der wilde Hüne Vandamme »Nervenzittern kriegte, wenn ich vor diesem Teufelskerl stehe, der kann mich durch ein Nadelöhr jagen«, so schrumpfte alle Materie gleichsam zwerghaft ein vor diesem bändigenden Hypnositeur, die Welt kroch ins Mauseloch vor diesen hastigen Kanonenstiefeln.

Er war ein Parvenu, ohne Zweifel. Er war Er, und er wollte Kaiser heissen, der »Knirps mit dem zerrauften Haar«. Aber reifte denn die Menschenheerde schon so weit, dass sie dem Leithammel ohne äusserliche Insignien folgt? Die überwiegende Mehrheit des republikanischen Frankreich begrüsste es mit Genugthuung, dass der neugefundene

Monarch sich auch als Titularherrscher geberdete. Cromwell, dem noch Mommsen gelegentlich seiner Charakteristik Cäsars deshalb würdevolle Mässigung zuspricht, durfte auf den Königstitel verzichten, weil die insulare Isolirung keinen engen Zusammenhang mit dem europäischen Staatenconcert benöthigte, und konnte zudem nicht den puritanischen Aberglauben verletzen, der einer Wiederaufrichtung des »heidnischen« Königthums im Wege stand. Er war also nur ein zwangsweiser Abstinenzler. Ebenso machte Friedrich der Grosse nur aus der Noth eine Tugend, wenn er nicht Napoleons Erobererlaufbahn beschritt. Er hätte am liebsten ausser Schlesien auch noch Sachsen, Mecklenburg, Böhmen und Polen annectirt. »Siegte ich bei Kolin, ich hätte auf Wiens Wällen den Frieden dictirt,« bekannte er ehrlich. Mässigung ist Mittelmässigkeit. Wie alle grossen Feldherren ihre Niederlagen masslosem Starrsinn und Verachtung des Gegners verdanken, so auch ihre Triumphe ihrer masslosen Ausbeutung jedes Erfolges. »Plus — ultra!« rief Carl V., ob auch an der Klosterpforte sein ungemessener Lauf geendigt. Alle Imperatorengeister sind auf einem Strauch gewachsen, nur brechen sich fast alle an den Schranken der Materie, und diese zu überspringen durfte nur Einer drohen: der corsische Märchenträumer, der methodische Zimmermann eines Zauberpalastes wie aus Tausend und einer Nacht. Ihm war erst wohl, als sein Söhnchen König von Rom und er selber Padischah des »Grossen Reiches« hiess, als ihm in den Kuppeln Moskaus das fabelhafte Indien entgegenflimmerte. Attilafahrt oder Alexanderzug? Immer verbrämt man ja den Willen zur Macht mit weltgeschichtlichen Ideen, und thatsächlich flossen hier subjectiver Drang und objectives Bedürfniss in einander über. Nach dem Frieden von Amiens schrieb der englische Gesandte nach Haus, dass man den neuen Gewalthaber am sichersten durch den Frieden ruiniren könne. Man wollte einfach abwarten, um dann wieder gemeinsam über den gekrönten Plebejer herzufallen, dessen revolutionäre Moderne der Menschheit heiligste Güter bedrohte. Wenn also schon der erste Consul sich im Privatgespräch aufknöpfte, er sehe nur ein Mittel, sich gegen Europa zu halten, den Krieg, so kam er nur den gegnerischen Massnahmen zuvor. Deshalb durfte sich der Mann von St. Helena als majestätischen Friedensfürsten malen, den man durch Attentate auf seine Ruhe zwang, sein gutes Schwert zu ziehen. Wer aber in ihm den Soldatenkaiser sieht, verkennt die historische Wahrheit. Nicht als Soldat ist dieser Mann »durch den Willen der Nation« gekrönt worden, man hatte schon lange das Kriegspielen satt und versah sich von ihm lediglich socialer Herculesarbeiten. Auf Beglaubigung seines Ordnungsgenies, das alle damals lebensfähigen Errungenschaften der Revolution in feste Formen goss, hob man ihn auf den Schild. Er war der gekrönte Staatsmann. Allerdings hatte sich in endlosen Feldzügen eine Kriegerkaste gebildet, die sich, wie Curély's Memoiren es treffend ausdrücken, am liebsten mit ganz Europa geschlagen hätte. Ihr Vertrauensmann, der kleine Corporal, entsprach ihrem tiefgefühlten Bedürfniss durch Adler und Orden. Von seinem einsam Vor-, Mit- und Nachwelt überragenden Kriegsgenie hatten jedoch

die Wenigsten eine Ahnung, das Geheimniss seines italienischen Feldzuges begriffen nur Einzelne, selbst 1805 vor Austerlitz wurden schon kritische Stimmen laut, erst nach Jena verstummte jeder Zweifel und offenbarte sich die unerhörte Feldherrngrösse des Organisators, obschon die Börse jeden neuen Schritt der Erobererlaufbahn mit einem Sinken der Staatsrente begrüsste. Wenn aber dies Bewusstsein seines hohen Künstlerthums ihn zu Kriegsabenteuern trieb, so gab er dem Drängen des Militarismus doch nur nach, weil sein Auslebedrang zugleich mit politischem Selbsterhaltungstrieb zusammenfiel.

Wenn man mit Hunderttaussenden an der Spitze der Civilisation marschirt, wird natürlich manche Ernte zerstampft. Aber von der Unerbittlichkeit eines Naturgesetzes bis zur kleinlichen Tücke despotischer Verbrechertriebe ist es gar weit. Taine vergleicht den Imperator mit italischen Renaissancedespötchen, den »letzten Römer« mit Cesare Borgia, der übrigens Spanier war. Ganz und gar Corse, d. h. autochthoner Etrusker, darf Napoleon nicht mal als Erbe des Römerthums gelten. Antik muthet ja die naive Ruhmsucht an: »Wenn man an die Nachwelt denkt, grollt die Kanone umsonst,« aber ebenso modern wie antik das stolze Wort: »Für mich besteht die Unsterblichkeit in der Spur, die ich auf Erden hinterlasse.« Das ist die Sprache grosser Männer aller Zeiten. Richtiger wäre es schon, ihn als sogenannten Wildling aufzufassen, als abgesonderten, mit der Natur verschwisterten Urmenschen. Dass ein solcher aus Corsica kommen werde, hatte schon Rousseau prophezeit.

Besser trifft der Vergleich, den Taine einmal anzieht, mit den Phantasiemenschen Dante und Michel Angelo. Da wird man allerdings bejahen müssen, dass für das eminent Dichterische in Napoleons Natur sich kein analoges Element anderswo als bei diesen Florentinern finden lässt. Wahrhaftig, man könnte so weit gehen, auch das Romantische und Sentimentale im jungen Bonaparte mit Tasso und Petrarca in Vergleich zu setzen. Seine Phantasie und Romantik war ganz und gar romanisch, ungermanisch, wie sie nur auf südlichem, classischem Boden gedeiht. Eine hochaufsteigende, bergluftumspielte Idealität der Anschauung, halb mystisch und doch von plastischem Sehvermögen, welcher die Allegorien des Ewigen, Himmel und Hölle und Sphären, Weltschöpfung und Weltgericht, Propheten und Sybillen, zu drallen Wirklichkeiten werden. Deshalb erinnert Napoleons Gebäude an die Divina Comedia und die Peterskuppel durch die Grandiosität der Linien und die Classicität der Form. Dabei aber der derbste Naturalismus der Ausführung in den Einzelheiten. Das Universale, das nur nach den grössten Gegenständen des Denkens greift, gestaltet es zugleich mit naivem Realismus. Daher jenes scheinbar Widerspruchsvolle in Napoleons Gemüthsart, das schon so oft Unreife verwirrte. Wie, Bonaparte ein schmachtender Liebhaber für eine Buhlerin wie die kokette Josefine? Ein ritterlicher Amadis von Gallien, der für seine Dame mit aller Welt Lanzen bricht und schluchzt: »Der Feind soll mir die Thränen theuer bezahlen, die er dich vergiessen macht?« Er schreibt vor der Schlacht

von Arcole Eifersuchtsbriefe: »Fürchte den Dolch Othellos.« Er wiederholt diese Paroxysmen der Jugendliebe später als Weltgebieter noch in seiner Werbung um die Polin Walewska? Wie ist das zu verstehen, wie reimt sich das damit zusammen, dass er gleichzeitig — damals 1796, hier 1807 — die perfidesten Gewaltthaten in Scene setzt? Nun, das Eine ist der Mensch, das andere der Künstler, aber in beiden Fällen der gleiche Idealist, wollte man nur recht zusehen. Dies hat Goethe tiefsinnig erkannt: Napoleon wettere gegen alle Idealogie, während er selber durchaus nur Idealen nachjage und sich ganz davon erfüllt zeige. Die Zwecke des Imperators als Weltumwälzer waren im besten Sinne ideale durch und durch; aber wie Dante und Michel Angelo bei aller Erhabenheit ihrer Gesinnung oft eine Rauheit und Grausamkeit der Darstellung nicht verkennen lassen, so lassen Napoleon die harten Mittel ganz kalt. Denn ihm ist Alles nur Mittel zu gigantischen Idealgebilden, auch sein eigenes strategisches Künstlerthum. Das entpuppt sich schon in seinem ersten Feldzug, dessen Wunderbares darin beruht, dass Napoleon darin nicht wie andere Feldherren und Staatsmänner erst werden und reifen muss, sondern sofort als fertiger Meister vor uns steht. Nicht nur als Neutöner und höchster Vollender der Kriegskunst, sondern als Verkörperung des macchiavellischen »Fürsten«, gleichsam zehn Jahrhunderte altrömischer Weltpolitik in seine einzige Person zusammenfassend. Scrupel plagen ihn so wenig wie den braven Cäsar, in dessen Memorabilien mit tödtlicher Gelassenheit die Floskel immer wiederkehrt: »Und Cäsar tödtete sie Alle.« Das thut nun Bonaparte freilich nicht, vielmehr zeigt er sich auch hier als Mensch barmherzig, »menschlich«; denn als das aufrührerische, verrätherische Pavia durch Plünderung bestraft werden soll, kann er den Jammer nicht ansehen und schützt die Bürger. (Wir bitten wohl aufzumerken!) Dagegen sackt er alles niet- und nagelfeste bewegliche Eigenthum der Fürsten ein, Staaten, Geld, Ochsen und Kunstwerke; letztere befinden sich natürlich im Louvre wohler als in Italien. Mit harmloser Unschuld vermeldet er dem Directorium die angenehme Botschaft: »Die Commission von Gelehrten und Kunstkennern hat eine gute Ernte gemacht. Wir werden Alles besitzen, was es in Italien Schönes gibt, mit Ausnahme weniger Gegenstände in Turin und Neapel.« Der letzte bedauernde Zusatz will besagen: Da kommen wir auch noch hin! Von Loretto schickt er »das Marienbild mit allen Reliquien. Sie werden damit machen, was Sie für gut finden. Das Marienbild ist von Holz.« Leider hatten die gleissnerischen Pfaffen die echten Perlen und Edelsteine mitgenommen; sein Schmerz war tief und innig. Doch der praktische Mann nimmt auch mit Kleinerem vorlieb, er nimmt überhaupt Alles. Hört man ihn so wirthschaften, so denkt man unwillkürlich an Fra Diavolo und Fra Mornale. Doch der glorreiche Räuberhauptmann erfreut uns wieder durch einen sinnigen Zug, indem er den Propst seiner Ehrfurcht versichert. Ja ja, der soll nur nicht den bösen Menschen trauen, die an die Feinde Frankreichs verkauft sind; waren doch für Napoleon bis zuletzt all seine Gegner »von Eng-

land erkauft«. Bonaparte ist ein treuer Katholik, der schon ferne sein Concordat wittert, und Rom ahnte ihn; deshalb darf der künftige Wiederhersteller der Kirche, der dem Volke die Religion erhalten wissen will, auch gemüthlich mit aller Ehrfurcht sämmtliche Legationen des heiligen Stuhls (Romagna) als Pfand behalten. Derlei kleine Geschenke erhalten die Freundschaft, und was macht es Rom, dass später der nämliche treue Katholik im Orient sich als Abgesandter Mohammed's vorstellt? So wirthschaftet der harmlose Jüngling rüstig weiter, und des alten Rom »Divide et impera!« kann noch etwas von ihm lernen, wie er mit teuflischer Arglist im Frieden von Campo Formio und später von Luneville Italien und Deutschland vollends spaltet und entwaffnet behufs späterer Verspeisung, und Oesterreich durch Danaërgeschenke anrüchig macht. Später bildet er das löbliche System der Revolution, aus fremder Leute Tasche zu leben, classisch aus, indem er seine Armeecorps als Kuckuckseier in fremder Leute Nester legt »zu Occupationszwecken«, und sein protectorales »Bündniss« von Contributionen der Clienten mästen lässt. Aber aufgemerkt: indem er zum Beispiel die Schweiz zu ihrer patriarchalischen Armuth zurückführt und den Berner Staatsschatz räubert, gibt er ihr zugleich die beste Verfassung, einigt sie und legt den Keim ihrer heutigen Wohlfahrt, weshalb die Schweizer heute noch sein Andenken segnen. Dem freien Schweizer Bergland will der freie corsische Bergsohn überhaupt wohl; als er 1797 durchreiste, entzückte ihn die »natürliche Musik des Alpenrohrs« wie Byron, und er wünschte, ein Schweizer zu sein. Ebenso liebte er Italien, obschon er das in Knechtschaft entartete Volk verachtete, und gab ihm eine Einheit, ohne welche die heutige »Italia unita« nie erstanden wäre, weshalb dann auch die Italiener seine anhänglichsten Getreuen blieben. »Napoleone« ist der einzige historische Name, den jedes Kind Italiens kennt; »Marengo« heisst heute noch im Norden das Goldstück. Auch an Spanien und Portugal spendete schon der erste Consul Wohlthaten, indem er sogenannte Hilfscorps »zu Occupationszwecken« dort herumwandern liess, um vor Englands Bosheit zu schützen. Diese theuere Freundschaft kam freilich auf die Dauer so theuer zu stehen, dass das Madrider Cabinet schon 1806 heimlich gegen seinen lieben Protector losschlagen wollte, als »Jena« wie ein Donnerschlag dem Vorhaben ein Ende machte. Solcher Undank für ausgesuchte Wohlthaten musste gezüchtigt werden, aber nur nichts überhasten! Denn wie Er im Frühjahr 1805 an seinen Wiener Gesandten schrieb: »Ungestüm führt nicht zum Ziele. Ich mache es wie die dramatischen Dichter, die Schritt für Schritt den Knoten schürzen.« Die Unterwerfung Spaniens — »aber das spanische Abenteuer!« dachten vielleicht einige Leser, als wir früher die thatsächliche Nöthigung Napoleons zu seinen Eroberungszügen vertheidigten — schwebte also schon 1803 dem ersten Consul vor. Und hier sieht man wieder, wie unverständig man Napoleons Politik beurtheilt. »Jetzt gibt es keine Pyrenäengänge mehr!« rief schon Ludwig XIV., und die Abhängigkeit der iberischen Halbinsel vom romanischen Führerstaat möchten die Franzosen auch

heute noch behaupten; siehe die Ursachen von 1870. Der Kaiser der Franzosen musste sich also dies nationale Erbtheil des politischen Systems zu eigen machen; vor Allem aber bestimmte ihn die zweifellose Thatsache, dass nur dort auf dem Continent das unverwundbare England zu treffen war. Der Handel mit Spanien bildete ein Hauptabsatzgebiet des britischen Welthauses; ohne Sperrung dieser Häfen blieb die Continentalsperre fruchtlos. Zur Rettung dieser Handelsniederlage musste aber England, wie einst Karthago, nothwendig einen Continentalkrieg führen: da konnte man es fassen. Und wirklich hat der spanische Kampf so ungeheure Opfer an Geld und Menschen für England erfordert, dass es 1812 mürbe war und Frieden schliessen wollte, wie Talleyrand verbürgt. Noch aber stellte es Bedingungen dabei, die für den Weltkaiser unannehmbar waren, und Talleyrand blamirt sich nur durch sein Gezeter, dass sein verblendeter Gebieter nicht darauf einging.

Indem also diese Welteroberung mehr oder minder einem Muss folgte, erscheint es thöricht und unphilosophisch, nach dem endlichen Misserfolg ihre angebliche Unmöglichkeit zu bemessen. Wer die Verhältnisse von 1812 studirt hat, weiss, dass Napoleon seinem letzten Ziele endlich ganz nahe schien, und dass Niemand in Europa, insbesondere Metternich, an seinem vollen Triumphe zweifelte. Unberechenbare Umstände, die man vollkommen irrig als naturgemässe später auslegte, haben das Erliegen Russlands und Spaniens gehindert; in letzterem Lande sollte das einzige letzte Bollwerk Cadix gerade capituliren, als der Pfuscher Josef Napoleon den Marschall Soult zwang, zur Rettung des für Wellington gar nicht haltbaren Madrid Andalusien zu räumen. Welch hohle Aeusserlichkeit in der Gegenüberstellung, Friedrich der Grosse habe Preussen siegreich als feste Grossmacht hinterlassen (wieso? siehe die Verfaulung vor 1806!) und der überspannte Corse habe nicht mal eine Dynastie gründen können! War denn das seine »Mission«, diese Kläglichkeit, die für das Weltganze ohne jede Bedeutung? Er war gekommen, die Welt einheitlich kosmopolitisch zusammenzuschweissen, die chinesischen Mauern der kleinen Nationalitäten zu durchbrechen und so erst die Moderne, die friedliche Internationale, zu gründen. So war im tieferen Sinne sein Streben das selbstloseste nach Absicht und Idee, das je einen Erwählten der Geschichte geleitet hat; ob er dabei einer persönlichen Selbstsucht folgte, die ja zur Durchführung nöthig war, kommt für's historische Ergebniss aufs Gleiche hinaus.

Deshalb hat man von jeher seine märchenhafte Gestalt instinctiv mit dem Märchenprinzen des Alterthums, mit Alexander verglichen, dessen Weltreich ja auch sofort wieder zerfiel, nachdem es seinen erhabenen, kosmopolitischen Zweck erfüllt. Der Europäer-Grössenwahn wirft nun zwar ein, dass Alexander nur Barbaren zu Hellenen erziehen, nicht aber ebenbürtige Culturnationen in französisches Wesen umschmelzen wollte. Wieder oberflächlich gesehen! Erstens sollte man nicht so obenhin solche Unterscheidung machen, denn das alte persische Culturreich mit seinem Weltpostverkehr, seiner phönikischen Industrie, seiner egyptisch-babylonischen, uralten Bildung darf man beileibe nicht

mit heutigen Türken, Abessyniern und Mahdisten verwechseln, und selbst deren Europäisirung dürfte kein Kinderspiel sein, müsste also mit gleichem Rechte als gefährlich und unsinnig verworfen werden. Die Franzosen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts standen aber thatsächlich an Hochcultur allen europäischen Nationen voran; ihre Sprache und Sitte, ihre Literatur und Geselligkeit gaben seit lange überall den Ton an, weit mehr als die hellenische im Alterthum. Zweitens aber wollte Napoleon seine »Völker« keineswegs zu Franzosen ummodeln, solche Absurdität kann ihm kein Vernünftiger zutrauen, sondern er kam nur im Auftrag der französischen Revolution, um die Menschen zu ähnlicher moderner Weltanschauung zu bekehren. Natürlich zwangsweise wie der Islam mit dem Schwerte. Wenn damals die Worte »Heiland« und »Messias« in Europa nur so herumflogen, um den Eindruck Napoleons auf intelligentere Kreise zu bezeichnen, so wird man sich dem insoferne anbequemen müssen, als er wirklich mehr wie ein erobernder Reformator erscheint, nicht als ein dynastischer Eroberer. Vergleiche mit Carl dem Grossen und Cäsar, wie sie damals geläufig waren, bleiben weitab vom Ziele, und neben Alexander wird es Muhammed sein, an den er psychologisch anzuknüpfen wäre. Nicht unbewusst blieb ihm selber diese Anknüpfung. Als er 1797 am Adriatischen Meere stand, da tauchte ihm sofort das Bild Alexanders empor: auf der Balkanküste haftete sein Blick und schweifte zum türkischen Orient. In Syrien zog er die Alexander-Fährte und zugleich sass er, ein neuer Muhammed, auf dem alten Kameel, den Koran in der Hand, und träumte vom Stiften eines neuen Islam. Wie Alexander in der Oase Ammonium, wollte er der Sphinx im Wüstensand ihr Geheimniss abfragen: »Bin ich der Sohn Jupiters?« Diese Epoche nannte er selbst »die poetischeste meines Lebens«; bezeichnend, wie der Begriff des Poetischen ihm immer geläufig bleibt; später im Cäsarenwahn wird er 1810 die Warnungen Davout's über die drohende Gährung in Deutschland als »Poesien« ablehnen! Denn wie dieser bleiche, classische Kopf sich nie in Träume einspann, sondern seine zügellose Einbildungskraft förmlich mathematisch zu regeln wusste, das scheinbar Unmögliche fern im Auge und doch immer das nächste Mögliche mit stählerner Faust packend — so sind ihm seine Weltgedanken nur gleichsam allgemeine Gravitationsgesetze, aber er schafft wie die Natur selber, die diese höchsten Riesengesetze nur so zweckdienlich zu verfolgen weiss, dass sie zugleich die Wesensbedingungen jedes Wurmes bedenkt. Das Haupt in den Sternen, die Füsse sicher auftretend im Erdenschmutz, wandelt der Geistesriese dahin durch Revolutionen und Evolutionen, durch Orkane und Sonnenschein. Wie die Natur untheilbar und immer sich gleich, so auch er: nur plumper Unverstand schwatzt vom Sinken seiner Kraft, und mit Recht hat jüngst Englands Generalissimus Lord Wolseley gerade die Organisationsarbeit von 1813 seine grösste Leistung dieser Art genannt, die nur vom Civilisten Gambetta 1870 erreicht wurde.

Man missverstehe nicht, als ob uns die »Moral« Napoleons am Herzen läge. Theoretisch betrachtet, würde uns wahrlich seine Be-

deutung dieselbe bleiben, wenn er wirklich nur Sclave von Ichbegierden gewesen wäre, woran die Pseudo-Nietzscheaner sich bass erbauen. Sie suchen eben den Herrenmenschen, den sie brauchen, die Freiheit, die sie meinen. In Vergötterung der Kraft, falls sie nicht als blosse nüchterne Brutalität auftritt, und in Geringschätzung der Vielzuvielen — worunter wir freilich nicht das duldende Volk, sondern die behäbige Philistermenge verstehen — stimmen wir mit ihnen überein! Ja, dass wir unser ganzes schlechtes Herz entdecken: wir wünschten fast, Napoleon hätte etwas mehr der dämonischen Teufelsfratze geglichen, die man von ihm zurechtpinselt, hätte die Menschenverachtung weniger im Munde geführt und sie mehr bethätigt, wie dies heuchelnde Purpurgeborene so viel besser verstehen. Dann würde er seine zweimalige Abdankung nicht unterzeichnet, sondern mit Bürgschaft des Erfolges den Volkskrieg bis aufs Messer entfesselt haben. Er that es nicht, um Frankreich zu schonen, ihm nicht neue Wunden zu schlagen; eine andere Auslegung dafür gibt es nicht. Kläglich dünkt uns daher der Spott über seine Testamentswendung: »Ich will ruhen inmitten des französischen Volkes, das ich so sehr geliebt habe.« Das war ihm heiliger Ernst, und sein schluchzender Abschied auf dem »Northumberland« an die schwindende Küste: »Fahrwohl, Heimat der Braven, einige Verräther weniger, und du wärst noch die grosse Nation«, kam ihm aus innerster Seele.

(Schluss folgt.)

GEDICHT.

Weiche, Gedankenlast, von meinem Haupt
Und lass zurück in wissenlose Zeiten
Die müde Seele wie in Schlummer gleiten!
Du hast des Lebens süsse Frucht geraubt.

Heraufgestiegen ist ein klarer Mond:
Der Garten starrt in stummer Winternacht,
In weissem Lichte eine todte Pracht,
Da keine Lust und keine Trauer wohnt.

Du leuchtest in die keuschen Dämmerungen,
Feindliches Licht, wo oft ein dunkles Lied,
Das keiner sang, in stummem Werden schied
Und nur im Traume wieder angeklungen.

Ich will auf die begrünten Höhen steigen,
Des Busens ungesungenes Lied erlauschen
Und was die kühlen Abendwälder rauschen
Und was die stillen, keuschen Seelen schweigen.

Paris. OSCAR A. H. SCHMITZ.

LEO TAXIL UND SEINE PUPPEN.

Von OSCAR PANIZZA (Zürich).

Wir sahen in den letzten Tagen das grausig-schöne Schauspiel vorüberziehen, wie ein Schriftsteller, ein einzelner Mann, ein *exaltado*, eine ganze Weltrichtung, das officielle Glaubenssystem des ganzen Abendlandes, narrte und zum Gegenstand seines überlegenen Spottes machte. Thränen und Trauer für die Genarrten wird Niemand haben.

Und doch hat Taxil seinen zwölfjährigen Feldzug gegen die katholische Kirche nicht als ein Heros geführt. Er hat nicht als ein Heros wie jener andere Schriftsteller *Mr. Stead* von der englischen *Pall-Mall-Gazette* gekämpft, der, mit nicht minderer Schlauheit begabt, in den Achtzigerjahren die Scheusslichkeiten einer Dirnen-Trafik ohnegleichen durch jahrelange Bemühungen und in der Maske eines Selbstinteressenten documentarisch und mit lebendem Menschenmaterial belegt sammelte, um eines Tages die *nobelty of England* in ihrer ganzen entsetzlichen Heuchelei vor ganz Europa blosszustellen. *Monsieur Leo Taxil* hat seinen Feldzug nicht als ein Held, sondern wie ein *Commis voyageur* geführt.

Noch im Herbst vorigen Jahres, auf dem allzeit unvergesslichen Antifreimaurer-Congress in Trient, konnte Taxil, wenigstens als geschulter Schauspieler, sich einen guten Abgang sichern, indem er damals ins Gesicht der päpstlichen Würdenträger und Cardinalvicare, die die Gnade Gottes auf die bekehrte *Diana Vaughan* herabflehten, die Maske hinwegnahm, sein Puppentheater aufzeigte und wie ein Bauchredner seine Schemen mit den entsetzlich erstarrten Grimassen vor der verblüfften Versammlung stehen liess. Es wäre ein feines Schauspiel gewesen. So wartete er ein halbes Jahr, liess die über ihn besonders in der deutschen clericalen Presse aufgetauchten Gerüchte sich anwachsen, bis ihm die Meute auf den Fersen war. Und erst im letzten Moment, als es schon in Schimpfworten auf ihn einhieb und er keinen Ausweg mehr fand, riss er die Larve herunter und gestand wie ein Verbrecher: Ja, ich bin's! Ich bin's gewesen! Ich hab's gethan!

Leo Taxil hat wie ein Geschäftsmann gehandelt. Es ist immer schlimm, wenn ein Schriftsteller Verleger wird. Er sinkt dann im rechnerischen Calcül und in der Scrupellosigkeit immer tiefer. Der ältere *Dumas* endigte als Director einer *Saucen*-Fabrik. Leo Taxil war aber von Anfang an nichts als ein Verleger. Allerdings einer, dem eine fabelhaft geschickte Feder zur Seite stand. Vor mir liegt der *Catalogue des publications de la librairie anticléricale* vom Jahre 1884. Taxil war damals auf der Höhe seiner buchhändlerischen Unter-

nehmungen. Ich selbst besuchte im Jahre 1881 die Verkaufslocalitäten seines Verlages, die in der *rue des Écoles no.* 26 waren, und erwarb die culturhistorisch wichtigsten seiner Schriften. Schon die Titel dieser Bücher zeigen, inwieweit ein freies Volk seine freien Gesetze auszunützen vermag. Hier einige derselben: »*Le fils du Jésuite, grand roman anticlérical par Léo Taxil, préface par le général Garibaldi. Frcs. 5.*« — »*La religion du crime, grand roman anticlérical par Léo Taxil et Paul Foucher, édition de luxe, magnifiques illustrations. Frcs. 5.*« — »*Les maîtresses du pape, grand roman historique par Léo Taxil et Carl Milo, dessins de Méjanel.*« — »*Les amours secrètes de Pie IX, révélations sur la vie de ce pontife, par C. S. Volpi, ancien camérier des papes Grégoire XVI et de Pie IX. Impression soignée. Superbes dessins de Méjanel. Beau papier.*« — »*La vie de Jésus, parodie instructive et satirique des évangiles, par Léo Taxil. Près de 500 dessins comiques par Pepin. Frcs. 5.*« — »*La Bible amusante, pour les grands et les petits enfants, par Léo Taxil, dessins par Frid 'Rick. Frcs. 10.*« — Das letztere Werk ist die stärkste Blasphemie, die ich kenne. Nur Jemand, der jenseits von Gut und Böse fest auf seinen Füssen steht, wird es geniessen können, wird es registriren, wie der Culturhistoriker neben den genialen Schandstücken eines *Aretino* die süsseste Madonna von *Perugino* registrirt. Ich möchte aber gerne einige Damen aus der Wiener Hofburg oder einen felsenfesten Orthodoxen aus Leipzig, etwa den Professor Luthardt, vor diese Bilder führen, ob sie nicht zuckten, ob sie fähig wären, frei den Stift des Künstlers zu bemessen.

Und doch finden sich in dem Taxil'schen Verlag auch Werke von grosser Tüchtigkeit, von grossem geschichtlichen Interesse. Da ist einmal: »*Napoléon dernier, collection complète des soixante-quinze ,Lanternes' publiées sous l'Empire par Henri Rochefort. Dessins de Gill, Méjanel, Demare, Frid Rick et Sapeck. Réimpression définitive de cet ouvrage à jamais célèbre. 3 vols. Frcs. 12.*« Dann das Werk des kühnen Freidenkers *Jean Meslier*, der, lange vor *Voltaire* als armer Priester auf seiner weltabgelegenen Pfarre *Etrépigny*, im Besitz von fünf oder sechs guten Büchern, sich zu einem schrankenlos atheistischen System durchrang, vor dessen Grösse selbst *Voltaire* erschrak: »Ich habe geschaudert vor Entsetzen, da ich es las; das Zeugniss eines Pfarrers, der im Sterben Verzeihung von Gott dafür erbittet, dass er das Christenthum gelehrt hat«, und es nicht ohne Kürzungen zu veröffentlichen wagte. Das Werk, welches fast nie ohne Auslassungen gedruckt worden und enorm im Preis gestiegen war, hat *Taxil* neu in drei Bänden »*Oeuvres du curé Meslier*« herausgegeben: *premier volume:* »*Le bon sens*«; *second volume:* »*Ce que sont les prêtres*«; *troisième volume:* »*La religion naturelle*«. *3 Frcs.* Auch die »*Livres secrets des confesseurs, dévoilés aux pères de famille*«, *Paris 1883*, der wörtliche Abdruck der geheimen Beichtinstructionen in den verschiedenen französischen Diecösen, aus denen der systematische Unterricht über Unsittlichkeiten bei Kindern im zartesten Alter, die Aufklärung über Unsittlichkeiten bei Kindern, um diese Kinder zum Beichten zu vermögen, hervorging — ein Ding, das

das Entsetzen jedes modernen *Pädagogen* hervorrufen würde — muss als ein verdienstliches Werk anerkannt werden. In der Vorrede fordert Taxil höhnisch die französischen Bischöfe und Erzbischöfe auf, ihn wegen »unbefugten Nachdrucks« zu verfolgen. Er wurde nicht verfolgt.

Wie kommt es nun, dass Taxil aus dieser reichen Verlagsthätigkeit — der Katalog weist über hundert Nummern auf — sich herausreissen und zu der heute komischen Figur des büssenden Sünders und Rompilgers überreden liess. Anfangs hatte Taxil sich auf die grosse republikanische Bewegung der Laïsirung der Schulen in Frankreich gestürzt. Diese Bewegung hatte grosse Popularität, und insolange mag Taxil's Thätigkeit von grossem Erfolge begleitet gewesen sein. Ja er schrieb sogar »*livres pour les enfants, rédigés selon les principesré publicains et anticléricaux*«, darunter eines mit dem Titel »*La religion chrétienne expliquée à la jeunesse, de façon à lui inculquer le mépris de la superstition et la haine du clergé*«, und druckte den »*Catéchisme national*« für die untersten Volksschulclassen. Aber bald machte der Papst seinen Frieden mit der französischen Republik. Die Geistlichkeit wurde strenge angewiesen, jeden Ausfall gegen die französische Staatsform zu unterlassen. Bald zeigte sich auch die französische Regierung höflicher. Die allerärgsten Schmähungen in den Zeitungen hörten auf. Und, was anfangs von der französischen Kammer mit Entschiedenheit abgewiesen wurde, die Entfernung von bildlichen Darstellungen katholischer Geistlicher in den lächerlichsten und obscönsten Situationen wenigstens aus den Auslagefenstern, wurde jetzt zugebilligt. Das Alles schädigte Taxil. Und dann: das französische Volk liest so entsetzlich wenig. Dieses Volk mit seinen wunderbaren Augen, welches uns jedes Jahr in Farben und Formen die zauberischsten Geheimnisse als Hülle für den Frauenleib zusammenstellt und das in allen Fragen der Aesthetik noch immer die Führerschaft in Europa besitzt, wie sollte ein solches Volk — lesen. Und für den Export waren Taxil's Sachen ebenfalls nicht geeignet. Das war nichts von mondänem Charakter. Das war Alles rücksichtsloseste Verhöhnung und Beschimpfung. Ich kenne kein einziges seiner Bücher, welches eine grössere Anzahl von Auflagen erlebt hätte. Und wenn auch bei vielen seiner Werke, welche auf Subscription und in Lieferungs ausgaben erschienen, die Höhe der Tirage nicht festgestellt werden kann, bei anderen, wie bei den »*Livres secrets*«, der Satz sogar stehen blieb und immer wieder neue Abzüge gemacht wurden, Abzüge, die, nach der Abgenütztheit der Druckformen in einem mir vorliegenden Exemplar zu schliessen, allerdings ziemlich hohe gewesen sein müssen — Taxil hatte seine eigene Druckerei — in das Volk sind diese Bücher nicht gedrungen, einfach, weil der Romane überhaupt Bände mit 400 bis 500 Seiten nicht liest. Taxil muss also eines Tages und nachdem die Neugier seiner internationalen Gefolgschaft der Hauptsache nach gestillt und eine weitere Paprikaverschärfung des Inhaltes nicht möglich war, als kundiger Geschäftsmann gemerkt haben, dass es mit der Note anticlerical nicht mehr weiter gehe.

Im Juni 1884 war er wegen Verkaufes obscöner Bilder, welche Geistliche darstellten, zu vierzehn Tagen Gefängniss und 2000 Francs Geldbusse verurtheilt worden. Derartiges erträgt ein Fanatiker, aber kein Kaufmann. Und da Taxil Kaufmann war und die mächtige und reiche römische Kirche sich gerade jetzt ihm näherte, um mit ihm ein Geschäft abzuschliessen, so schlug Taxil ein und — bekehrte sich. Die einzige Bedingung — so hiess es damals — unter der die Kirche den verlorenen Sohn wieder aufgenommen habe, sei die Einstampfung sämmtlicher anticlericalen Büchervorräthe gewesen. Dies ist nicht richtig oder ist nicht richtig ausgeführt worden. Taxil hat jedenfalls nur Plunder einstampfen lassen. Und die Werke, auf die es ankam, liess sich Taxil jedenfalls von der katholischen Kirche hoch einlösen und — liess sie dann nicht einstampfen. Wenigstens von den »*Livres secrets*« konnte ich noch fünf Jahre später, zur Zeit der Pariser Weltausstellung, Exemplare haben, so viel ich wollte. Ich könnte sogar den Drucker nennen, der das Werk nach Ausscheiden Taxil's einfach weiter druckte. Der stereotypirte Satz wurde einfach aus der Rue des Écoles zu dem neuen Drucker gebracht, dort die Matrizen gereinigt und dann ruhig weiter abgezogen. Ich glaube, er zieht noch heute ab.

Es ist ja auch dieses Werk zu pikant, um sich nicht des allgemeinen Beifalles zu erfreuen. Selbst junge Mädchen, die eben die französische Schulgrammatik absolvirt haben, werden nur mit dem süssesten Lippenkräuseln etwa folgende Stellen über »das Küssen« lesen, die mit dem Ernste des absolutesten Busspredigers vorgetragen werden: »*Les baisers sur les parties honnêtes, par exemple la main et la joue, ne sont pas mauvais de leur nature, même entre personnes de différents sexes*« (S. 60). — Dagegen: »*Les baisers même honnêtes, motivés par la passion, donnés ou reçus, entre personnes du même sexe ou de sexes différents, sont des péchés mortels*« (ebenda). Auch das Küssen »nach Art der Tauben« — »*ou à la mode des colombes*« — ist schwere Todsünde. Aber: »*celui qui, recherchant une jeune fille en mariage, l'embrasse honnêtement chaque fois qu'il arrive ou qu'il la quitte, sans se mettre en danger de mouvements passionnés, ne doit pas être accusé de péché mortel*...« (St 61). — Mein Gott, das ist ja schon ganz *demi-vierge* oder Altenberg »Wie ich es sehe«. Diese Moralregeln aus dem XV. Jahrhundert werden heute wie ein mondäner Roman gelesen.

Taxil war nun ein so geschickter Mensch, ein so emsiger Bücherforscher und so rastloser Unternehmer, dass es ausgeschlossen war, dass er etwa, wie die Fiction lautete, nun im Kloster bei Bettelsuppe und Charfreitagstisch seine Tage verbringen und seine fürchterlichen Sünden bereuen werde. Das verlangten auch seine neuen Beschützer nicht. Der geschickte *metteur en scène* hatte vielmehr rasch sein neues Bühnenunternehmen beieinander und sein Puppentheater aufgestellt. Nur dass diesmal die Puppen statt aus dem katholischen Himmel und aus Rom aus der katholischen Hölle und aus dem Freimaurerthum (was dasselbe ist) genommen wurden. Die Einzelheiten dieser Aufführungen sind bis zu dem grossen Schlusstableau auf dem Antifreimaurer-Congress in Trient

während des letzten Halbjahres durch die Presse sattsam bekannt gemacht worden. Da war vor Allem die unvergleichliche Primadonna Miss Diana Vaughan, dann der erste Tenor, der Teufel Bitru, die Herren Dr. Bataille und Dr. Hacks. Leute, die nie existirt haben, die fürchterliche Palladistin und »Urgrossmutter des Antichrists«, Madame Sophie Wolder, der grässliche Oberteufel Nr. 33, der »Trigamist« und italienische Minister Francesco Crispi, Oberhaupt aller Freimaurer u. s. w.

Was uns nun aus dieser ganzen Phantasmagorie und besonders aus dem grossen zweibändigen Variété-Werk »*Le diable au XIX*ème *siècle*«, *Paris 1893*, entgegentritt, das ist die unzweifelhafte Thatsache, dass es Taxil nicht um einen grossartig angelegten Plan, einen langjährigen Feldzug oder eine feine Satyre gegen die katholische Kirche oder den Aberglauben zu thun war, dass er nicht wie jener witzige Kölner im XVII. Jahrhundert — Adam Widelketz — der, um der grossen Dummheit und mariologischen Sucht seiner Landsleute entgegenzutreten, seine berühmten »Briefe der allerseligsten Jungfrau an ihre unüberlegten Verehrer« herausgab und damit das ganze Muckerthum mit der Peitsche in seine finsteren Dome zurücktrieb — dass es mit einem Worte Taxil nicht um einen höheren Zweck, sondern ausschliesslich um ein Verlagsgeschäft zu thun war. Unser *Leo Taxil*, der mit seinem wahren Namen *Gabriel Jogand-Pagès* heisst, offerirte in dem Augenblicke, da die *librairie anticléricale* in der *rue des Écoles 26* nicht mehr den nöthigen Absatz fand, seine Bücherbestände der katholischen Kirche. Und er behauptete, als seine Enthüllungen über die *Miss Diana Vaughan* auf dem Trienter Congress von Nordeuropa mit einer Lachsalve aufgenommen wurden, er habe die katholische Kirche nur »geuzt«. *Voilà l'homme!*

Es entsteht nun die Frage: Soll man mit den Betrogenen angesichts dieser für sie allerdings furchtbaren Sachlage Mitleid haben? Verdienen sie Mitleid? — Nein und abermals nein! Diejenigen Bischöfe und Vertreter der Curie, die im Jahr 1885 mit Taxil das antifreimaurerische Verlagsgeschäft abschlossen, wussten, mit wem sie es zu thun hatten. Sie wussten, dass *Taxil* ein *maquereau* der Feder war, dessen Geschicklichkeit, nicht dessen Herz sie erkauft hatten, und der sie auch eines Tages aus egoistischen Gründen wieder verrathen werde. Darüber lassen sich unzweifelhafte Beweisstücke erbringen: Noch Ende Juni 1884 zeichnete *Taxil* die Vorrede zu seiner »*La prostitution contemporaine*«, *Paris 1885*, in der er katholische Geistliche in den unsittlichsten Posituren mit öffentlichen Mädchen schriftlich und bildlich vorführte. Bereits im folgenden Jahre zeichnet er die Vorrede zu einem über 800 Seiten starken antifreimaurerischen Werke »*Les frères trois-points*«, *Paris 1885*, die mit den Worten beginnt: »*Sous le titre général de Révélations complètes sur la Franc-Maçonerie, l'auteur entreprend, à partir de ce jour, une série d'ouvrages dont le but est d'arracher tous ses masques à une secte, trop fameuse par ses crimes politiques et autres, fondée pour combattre l'Eglise catholique romaine*«, und citirt dann die Eingangsworte der Encyklica gegen die Freimaurer:

»*de Notre Très Saint Père le Pape Léon XIII*«. Wenn man bedenkt, dass zu einem so umfangreichen Werke bedeutende Quellenstudien gehören, dann ist gewiss die Frage berechtigt, etwas über den interessanten Zeitpunkt zu erfahren, wann Herr Taxil sich bekehrt hat. Steht vermuthlich dem obigen »*à partir de ce jour*« ein *jusqu'à ce jour* gegenüber? Heute roth, morgen — katholisch oder päpstlich-violett?

Nach einem weiteren Jahr, 1886, veröffentlichte Taxil in einem stockkatholischen Verlag seine »*Confessions d'un ex-libre-penseur*«, *Paris, Letouzey et Ané, 1887*, ein Buch, das angeblich über 30 Auflagen erlebt hat und welches die niederträchtigste und heuchlerischste schriftstellerische Selbstbefleckung darstellt, die je ein Autor an sich begangen hat. Er behauptet darin, Alles, was er seit zehn Jahren gegen die katholische Kirche geschrieben und an historischen Documenten veröffentlicht hat, sei von ihm absichtlich gefälscht und mehr oder weniger erfunden. Er nimmt jedes seiner früheren Bücher her, um an ihm seine, des Verfassers, teuflische Niedertracht zu erweisen und ins helle Licht zu setzen. Ja, er schreckt nicht davor zurück, den *Curé Meslier* und sein hinterlassenes atheistisches Werk »*Mon testament*«, welches eine der wichtigsten Etappen in der Geschichte des Freidenkerthums und der materialistischen Philosophie im XVIII. Jahrhundert bedeutet, welches er selbst neu in drei Bänden herausgegeben hatte und von dem wir oben gesprochen haben, als eine Fälschung *Voltaire's* hinzustellen. Er benützt hiezu eine Briefstelle *Voltaire's*, der das »*Testament*« *Meslier's* 1762 im Auszug herausgegeben hatte, an seinen Freund *Thiériot*, worin er ihm schreibt: es sei schade, dass man diesen *Curé Meslier* nicht als Bischof der Welt vorführen könne, er würde dann mit seinem Testament noch ein weit grösseres Aufsehen machen. Wenn der in Bücherkenntnissen enorm beschlagene Taxil diese vergessene Briefstelle kannte, dann muss er auch jene zahllosen Stellen in *Voltaire's* Werken kennen, wo dieser — der bekanntlich an ein sogenanntes »höheres Wesen« glaubte — den verstorbenen *Curé*, der unter dem Drucke der Hierarchie zu einem crassen Materialisten geworden war, als einen verstockten Landpfarrer, der nichts von Philosophie verstehe, heftig angreift, ohne ihm die Bedeutung seines »*Testament*« deswegen in Abrede zu stellen — Taxil muss dann wissen und weiss, dass das »*Testament*« *Meslier's* eine der Hauptdiscussionen in der Mitte des XVIII. Jahrhunderts und im Kreise der Encyklopädisten bildete, dass es ausser auf *Voltaire* stark auf *d'Alambert*, *Rousseau*, *Diderot*, *Holbach*, den englischen Atheisten *Bolingbroke*, auf *Swift* u. A. wirkte, dass der Philosoph *Holbach* selbst die Werke *Meslier's* herausgab, und dass die Biographie *Meslier's* als ein offenes Buch vor Aller Augen liegt. Taxil speculirt also in der leichtfertigsten Weise auf die Leichtgläubigkeit und Unwissenheit seiner Leser und scheidet als offenkundiger literarischer Betrüger aus der Reihe der ernsthaft zu nehmenden Schriftsteller aus.

Selbst der Versuch, die vielleicht werthvollste seiner früheren Publicationen, die »*Livres secrets des confesseurs*«, *Paris, librairie anti-*

cléricale, Paris 1884 (680 Seiten), welche die geheimen Beichtinstructionen der französischen Diöcösen über das sechste Gebot enthalten, dadurch zu discreditiren, dass er dieselben in seiner Bekehrungsschrift absichtlich entstellte Uebersetzungen aus dem Lateinischen nannte (*Confessions d'un ex-libre-penseur*, pag. 248), ist eine dicke Lüge, denn diese Beichtinstructionen sind, vielleicht mit Rücksicht auf den derzeitigen Bildungsstand des französischen Clerus, im Original französisch. Ich selbst besitze eine Originalausgabe der »*Moechialogie ou traité des péchés par J. C. Dobreyne*« und kann hier constatiren, dass der Abdruck im Taxil'schen Werk ein vollständig wortgetreuer ist.

Und nun wären wir eigentlich fertig. Wir können aber diese Betrachtungen nicht schliessen, ohne noch eine Frage allgemeiner Natur zu stellen, und diese betrifft die Natur des Katholiken, das Wesen des Katholicismus, die psyche Lebensform des katholischen Glaubens. Wie kommt es, dass diese grossartige Institution, die sich katholische Kirche nennt, solchen grässlichen Schlägen ausgesetzt ist, wie sie jetzt wieder ein frivoler Marseiller geführt hat, ohne sich zu vertheidigen, ohne sich zu rühren, ja, ohne sich nur mucksen zu können. Stumm lässt sich dieses uralte, apokalyptische Thier diese giftigen Speisen, die ihm ein Franzose zugerichtet hat, vorsetzen, schluckt sie hinunter, rührt sich nicht und geht auch nicht daran zugrunde. Was an geistigen Kämpfen seit dem Beginn des XVI. Jahrhunderts über das Abendland hinweggebraust ist, diese römische Kirche blieb unverändert oder fast unverändert, zehrend von dem Mark, welches die ersten Jahrhunderte und die hervorragenden Köpfe ihrer Kirchenlehrer für sie angesammelt. Was hat dieses Institut für Beschimpfungen sich gefallen lassen, ohne ein Wort darauf zu erwidern! Gehört das zum christlichen Wesen in dieser Form nach dem Spruch: Schlägt dich Jemand auf den einen Backen, so reiche ihm den anderen Backen auch dar! Dann ist dies tief traurig. Denn in der modernen Auffassung des Werthes vom Leben, welches die Menschen und Völker geharnischt und sprühend von Geist einander sich gegenübergestellt sieht, muss eine solche Haltung, eine solche Schlaffheit, eine solche Regungslosigkeit zu schädlichen Folgen führen. Fünfhundert Jahre, ein halbes Jahrtausend, fast ohne Berührung durch die immense Geistesgeschichte des Abendlandes hindurchgegangen zu sein, das ist ein Resultat so traurig und beklagenswerth, dass man vergebens nach einer Parallele in der Weltgeschichte sucht. »Ich will meine Kirche auf diesen Felsen bauen, und die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen.« Ist das vielleicht die Erklärung für die Unnahbarkeit der römischen Kirche? Nun, dann fürchte ich, dieser Fels wird bald nicht mehr Gegenstand der Bekämpfung, sondern der vollständigen Indifferenz werden. Wir leben Alle in socialer Gemeinschaft und reiben uns gegenseitig aneinander im Kampfe des Daseins. Wer gar nichts mehr annimmt, noch abgibt, wer regungslos verharrt, wer weder abfärbt, noch Farbe aufnimmt, weder absorbirt, noch secernirt, der ist todt, und der braucht nicht mehr durch die Hölle überwältigt zu werden. Wir haben ja im Protestantismus auch

einen Haufen verknöcherter Geister. Aber welche geistige Rührigkeit herrscht dank der Sectirerei und dank der theologischen Schulen und Facultäten trotzdem in dieser protestantischen Kirche! Was hat allein die Spanne Zeit von David Friedrich Strauss bis auf Ritschl für geistige Ansätze und kräftige Triebe gezeitigt. Und was hat nicht selbst die kleine, rührige Gruppe der Altkatholiken seit den 25 Jahren ihres Bestehens an geistigen Werthen rührig aus dem Boden gegraben! Und nun daneben die katholische Kirche. Ein Ereigniss, welches — untersuchen wir nicht, durch das Zusammentreffen welch verschiedener Umstände auf beiden Seiten es möglich war — den Zorn und die Schamröthe jedem Einzelnen ihrer Angehörigen ins Gesicht treiben, den Stolz ihrer wissenschaftlichen Forschung wie die Empfindsamkeit ihres Gemüths in gleicher Weise aufs Tiefste verletzen muss, trifft nur auf Indifferente und Schweigsame. Welch ein Schauspiel! Von den 20 Millionen Katholiken im Deutschen Reich muss Jeder den angethanen Schimpf als eine persönliche Kränkung empfinden und empfindet ihn wirklich; und keiner von ihnen findet das Wort und den Muth zum Widerpart. Keiner vermag sich zu dem Schrei aufzuraffen: Rettet uns, rettet uns aus dieser fürchterlichen Knechtschaft! Sie Alle schlucken die giftige Kränkung, würgen die widerliche Speise lautlos hinunter und — schweigen.......

Ich kann mir nicht helfen: ich erblicke in dem von der römischen Kirche gezüchteten Katholiken, so weit er ihr anhängt, eine Lebensform, der die Nesseln der Vertheidigung verlorengegangen sind. Gegen den kräftigen, fuchtigen, in der Herzensbildung vielleicht zurückstehenden, intellectuell gewappneten und kampfeslustigen Norddeutschen ist der weichliche, süsse, schläfrige, träumerische, gemüthstiefe Südländer im Nachtheil. Man braucht nur die Socialdemokratie zu betrachten. Diese Secte, welche den Grundton und das Credo für unsere heutige Lebens- und Weltanschauung angegeben hat, ist eine fast rein protestantische, zum Theil protestantisch-jüdische Bewegung. Und wenn Döllinger Recht hat mit seinem Wort über den Amerikanismus, dass der Unglaube den Menschen zum kalten, herzlosen Schurken mache, so ist doch der andere Satz nicht minder wahr, dass die Ertödtung der Verstandesthätigkeit den Tiefgläubigen im Kampfe ums Dasein schwächt und schliesslich eliminirt.

NOTIZEN.

Yrsa. Eine Tragödie von Eduard Stucken. Berlin. S. Fischer, Verlag, 1897.

Es ist ein merkwürdiges Buch. Nach dem ersten, oberflächlichen Lesen da macht es einen recht gewaltigen, kraftgenialischen Eindruck, als ob eine Gigantenfaust mächtige, unbehauene Granitblöcke regellos zu einem imposanten Bau aufeinander gethürmt hätte. Sieht man dann aber genauer hin, so merkt man gar bald, dass es das Werk eines sehr verständigen, bedächtigen Mannes ist, der mit ängstlicher Mühe bestrebt war, die Granitblöcke nur ja recht roh und ungeschlacht auszumeisseln und sie dann im Schweisse des Angesichtes nur ja recht wild und regellos übereinander zu legen, denn er sagte sich, dass neben all den müden, weichen Sachen heutzutage so etwas recht gut wirken müsse. Und er hatte nicht so unrecht, der verständige, bedächtige Mann. Nur etwas weniger auffallend und absichtlich hätte er es thun müssen. Aber das Buch besass für mich noch eine andre Ueberraschung. Anfangs da konnte ich es kaum glauben und habe mich dagegen gewehrt und gesträubt, aber es nützt Alles nichts, »Yrsa« ist eine Schicksalstragödie, eine richtige, regelrechte Schicksalstragödie, jetzt, da wir im Zeitalter Nietzsche's stehen! Alfsol, die Tochter des Königs von Jütland, wurde von ihren Brüdern vergiftet, damit sie nicht dem achtzigjährigen, siegreichen Sigurd Ring, der sie zum Weib begehrte, in die Hände falle. Sterbend sprach sie über sein ganzes Geschlecht einen schweren Fluch aus — sie müssen sterben, wenn sie lieben. In der Tragödie erfüllt sich nun der Fluch in grässlicher Weise. Ragnar Lodbrok, Sigurd Ring's Sohn, ehelicht unwissend seine eigene Tochter Yrsa, während deren Schwester Aslaug, natürlich ebenfalls ohne ihr Wissen, mit dem leiblichen Bruder Blutschande treibt. An den beiden Letzteren erfüllt sich zuerst der Fluch — Beide sterben. Da erscheint der Geist Sigurd Ring's auf dem Gespensterschiffe und erklärt, dass sich der Fluch sattgefressen, dass er durch Enkelblut gelöst sei. Natürlich ist dadurch, dass sich die Handlung nicht aus den Personen, sondern aus dem Fluch heraus entwickelt, die Charakterisirung eine recht oberflächliche geworden. Geradezu komisch wirkt Ragnar Lodbrok. Anfangs geberdet er sich ganz als Nietzsche'scher Uebermensch, der auf seine Art jenseits von Gut und Böse steht, verstösst den einen Sohn, lässt den anderen in die Schlangengrube werfen und rühmt im Vollgefühle seiner Kraft: »Ich setze und entsetze, ich höhe und erniedere, ich werthe und entwerthe.« Im dritten Acte aber zeigt er sich geradezu als Schwächling, der eines eigenen, erlösenden Ent-

schlusses unfähig ist. — Die Sprache ist mit Absicht möglichst archaistisch und fremdartig gestaltet, ohne dass es aber Herrn Stucken gelungen wäre, den richtigen Ton anzuschlagen. Knappe, einfache Diction, wie sie bei diesem Drama am Platze wäre, ist eben etwas ganz Anderes, als dieses verrenkte, verkrüppelte Deutsch mit seinen unglaublichen Wortzusammensetzungen und grässlichen Inversionen. Allein trotz aller Mängel ist Stucken zweifelsohne ein begabter Mensch, vielleicht sogar ein Dichter. Zwei Scenen wenigstens sprechen dafür, zwei Scenen, aus denen sich wirklich künstlerisches Genie offenbart, die zu dem schönsten gehören, was in letzter Zeit geschrieben wurde. Ich meine erstens die Scene, da Yrsa den Brunnen um ihr Schicksal befragt, und dann die Liebesscene zwischen Eirek und Aslaug im dritten Acte.

W. W.

DIE JUDEN VON ZIRNDORF. Roman von Jacob Wassermann. Paris, Leipzig, München. Verlag von Albert Langen. 1897.

Ein Zeitbild von monumentaler Kraft und Stärke, das eines der schwierigsten Probleme behandelt: das ewige Widerspiel des Judenthums gegen die »andere« Religion, so wie es sich im Laufe der Jahrhunderte gestalten musste, in Zukunft sich gestalten soll; ein Zeitbild, das in präcisen Strichen die namenlosen Qualen, die geringen Freuden des immer wandernden, von Land zu Land, von Leid zu Leid gepeitschten Volkes schildert, das, gehoben durch die ererbten, traditionellen Verheissungen, zuweilen mit glühenden Augen den Kampf aufnimmt und dann unaufhaltsam einbricht in alle Gebiete... Auf wenige Personen, Insassen einer kleinen Stadt, vertheilt der Künstler, der dieses wundervolle Buch geschrieben, die Vorzüge, die Mängel aller Juden: den unduldsamen, von Geschlecht zu Geschlecht wachsenden Zelotismus, den oft ins Extrem verkehrten Familiensinn, die Geldgier, das starre Verschliessen gegen neue Ideen, neue Verbindungen, das Listige und Treue, das Edle und Verschlagene. Und doch ist es keine Tendenzarbeit, welche der Verfasser in die Welt sendet, nie dass er direct pro, dass er contra spräche. Er malt mit ruhigen, dunklen und selten nur, im Momente der Leidenschaft, mit bizarren Farben; dann aber lässt er seiner Phantasie ganz die Zügel schiessen: so gehört das bacchantische, rasende Treiben im »Siebenten Himmel«, die widerwärtigen, theatralischen Scenen, welche die Verlobung oder, besser gesagt, Verschacherung einer jüdischen Adeligen begleiten, gewiss mehr dem zuweilen überquellenden Empfinden Wassermann's als der prosaischen Wirklichkeit an. Dagegen wächst der Dichter an manchen Stellen über sich selbst hinaus ins Grandiose, Bewundernswerthe: mit der Zeichnung des alten Gedalja, mit der Schilderung eines Maskenballes und eines Volksaufstandes greift der Autor mit jenem kühnsten Griffe ins Leben, bei dem des Genius schützende Hand die zagenden Finger führt. Beängstigend deutlich trifft das Gemälde den grauen Zauber, die Verhängnissgestalt des gemordeten Sürich, der von Anfang an wie ein Dämon

seinen finsteren Schatten über die Lebenden, über Gegenwart und Zukunft wirft. Zuweilen vergisst man bei dieser grossen Kunst ganz und gar daran, den todten Buchstaben eines gedruckten Buches vor Augen zu haben: es weht der heisse Athem der Zeit, des Werdens und Vergehens, des Unbewussten, Transcendentalen aus den Seiten; ein unbeschreibliches, unheimliches Etwas lässt ahnen, was in den Tiefen lauert, an die der Mensch mit Schaudern nur zu denken wagt...

Dank und Anerkennung sei dem jungen Autor gezollt, der mit Wunderhand so viel des Düster-Schönen auf sein Werk gestreut. Die »Juden von Zirndorf« sind nicht der Roman eines Schriftstellers, beides in der gleichgiltigen Geschäftssprache: sie sind das Buch eines Künstlers in des Wortes edelster Bedeutung!

Alfred Neumann.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. SEPTEMBER 1897.

DAS HERMETISCHE BERGSCHLOSS.

Von RACHILDE (Paris).

Autorisirte Uebersetzung von NINA HOFFMANN.

Ich habe zwei alte Frauen gekannt, welche mit den Worten gestorben sind: »Hier bin ich nicht zu Hause! Nicht hier ist's, wo ich sterben sollte!« Die eine von ihnen war eine Bäuerin aus dem Bezirke von Limoges. Sie war sehr arm, ein wenig verrückt, und ihre fixe Idee bestand vornehmlich in einem unaufhörlichen Bedürfniss nach Ortsveränderung. Sie träumte von einem Orte, wo es ihr wohler gewesen wäre, wo sie immer hätte leben sollen, und da sie diesen Ort nicht kannte, sie übrigens auch nicht wusste, ob er anderswo als unter ihrem Hirnschädel existire, so wiederholte sie immer wieder stossweise: »Ach, wie sind sie unglücklich, die keine Heimat haben!« Sie verschied mit einer eigensinnigen Geberde, die sagen wollte: »Dort!«

Die andere, eine Gräfin von Beaumont-Landry, war bei vollem Verstande, allein sie phantasirte ganze Tage lang von dem »Haus ihrer Träume«, und dieses stellte nicht eine sentimentale Phrase ihrer Jugendzeit dar, es war wirklich und wahrhaftig ein irgendwo erbautes Wohnhaus, etwa in Schweden oder Irland, in einer Gegend »von der Farbe grauer Spitzen«, sagte sie, und »wo die Tauben Trauer tragen müssen«. Sie definirte nichts, wünschte nichts. Weder Gemälde, noch Stiche gaben ihr bestimmte Anhaltspunkte, aber sie wusste, dass jenes Haus »dort« sei und dass ihr, der verwöhnten Weltdame, jener Platz dort an dieser bescheidenen Ruhestelle vorherbestimmt war. Als sie im Todeskampfe lag, nahm sie die Hände ihrer Tochter in die ihren und murmelte mit unruhvoller Stimme: »Ich bin nicht hier zu Hause, nein, hier ist es nicht, wo ich mich befinden sollte!«

Wenn es die Schwesterseele gibt, nach der man durch alle Verirrungen und alle Verbrechen der Liebe hindurch sucht, sollte es nicht auch das Bruderland geben, ohne das man nicht glücklich leben, kein friedliches Lebensende finden kann?

Wie viele schwermüthige Touristen haben nicht mit trauererfüllten, bedauernden Blicken gesagt: »Ich habe auf meinen Wanderungen den Ort gesehen, den ich bewohnen möchte, und ich erinnere mich nun

nicht mehr daran, in welchem Erdenwinkel er sich befindet! Ich weiss den Namen jenes Dorfes nicht mehr, ich sehe nicht mehr die Nuance der Himmelsfarbe . . . .«

Wie viele berühmte Entdecker haben sich nicht jenseits der Meere und Wüsten plötzlich zu einer geheimnissvollen Flur hingezogen gefühlt, zu einer eigens für sie geschaffenen Heimat, von welcher sie dann ein so verwischtes Bildniss in sich tragen, dass es ihnen als die Erinnerung an einen alten Stahlstich erscheint, den sie in ihrer Kindheit lange Zeit bewundert hatten.

Und es gibt verfluchte Orte, wohin man geht, weil man hingehen muss, wo du der Wunde entgegengehst, die dir seit Jahrhunderten bestimmt ist. Da ist der Wald, der dich von weitem reizt und lockt und wo du dich an dem Baume aufknüpfst, den du schon anderswo gesehen zu haben glaubst, ein Baum, welcher dir jenseits aller umdämmerten Fenster seine Aeste entgegengestreckt hat. Da ist der kleine, im wilden Thalgrunde verlorene See, die grünliche, von schwarzem Gestrüpp umwirrte Pfütze, wo hinein man sich stürzt, fast freudig, endlich sein persönlich eigenes Grab gefunden zu haben, nicht aber das Grab, welches dem des Nachbars gleicht. Von aller Ewigkeit an ist wohl der Boden, auf dem unsere Füsse stehen, uns vorgezeichnet, allein wir kommen nicht nach eigner Wahl zur Welt; unsere Eltern bewegen sich, entfernen sich, kommen, gehen ohne Noth, suchen selbst ihre endgiltige Wohnstätte, so dass es vielfältiger Zufälligkeiten bedarf, um uns zu orientiren, uns die feierlich-schicksalsvolle Eingebung zu vermitteln und uns wie auf Flügeln nach jenem Lande zu entführen, das, sei's in einem Saatenfelde oder einer öden Gasse, die mystischen Wurzeln unserer Person in sich aufbewahrt.

Oftmals auch sehen wir, verzückt nach jenem Lande hinschauend, wie es plötzlich zurückweicht, dahinschmilzt, in nichts vergeht. Es flieht uns, verlässt uns, und aus einer Ursache, die wir nie erfahren werden, weil sie zu schrecklich ist, errathen wir, dass wir es nie erreichen, dass dieses gelobte Land uns für immer entrückt bleiben wird.

Hier ist nun, was ich recht aufrichtig aus Anlass eines dieser Länder der Chimäre erzählen will, das ich wahrhaftig auf meinen Wegen gefunden habe.

Es war in der Franche-Comté, als ich an einem schönen, sonnigen Tage einen grossen, etwas öden Landsitz besuchte, der in der Nähe des Dorfes von Roquemont, im kleinen Weiler von Suse gelegen war. Wir hatten den Gipfel eines Hügels erstiegen, den man in der Umgebung seiner bizarren Auszahnung wegen den Dent de l'Avis benannt hat, und wir hatten uns alle Drei auf einem rothbraunen Rasenfleck ausgestreckt, dem ein Duft wie von verbranntem Haar entströmte. Die Mutter, Frau Téard, der Sohn, Albert Téard, und ich, wir Alle litten unter der grossen Hitze; wir sprachen nichts mehr, da wir Alle die banalen Pariser Geschichten schon erschöpft hatten. Auf dieser Höhe, auf diesem Plateau, um das die trockenen Winde fegten, war die Quelle der gewöhnlichen Gespräche plötzlich in uns versiegt, und wir hatten nur mehr den Wunsch, das

Echo der Städte zu ersticken, welches so distonirend in das andächtige Schweigen eines Calvarienaufstieges hineinklingt. Meine Freunde hatten es sich liebenswürdigerweise gleich Anfangs angelegen sein lassen, das Haus, den Garten, den Weinberg meinem Urtheile zu unterwerfen; sie zeigten mir nach verschiedenen Seiten hin die merkwürdigen Stellen des Ortes; den Platz, wo Albert Téard im Vorjahre einen ungeheueren Hasen erlegt hatte, den Kreuzweg, wo man noch Spuren des Preussenheeres sehen konnte, die Pfade, auf welchen in manchen Winterszeiten die diebischen Wölfe aus dem Walde herunterkamen; dann waren wir allmälig, von Ehrfurcht vor der Erhabenheit des Panoramas, das uns einschloss, ergriffen, wie nach unausgesprochenem Uebereinkommen verstummt und blickten nur so vor uns hin, fast ohne zu sehen.

Am Horizont, doch nicht allzuweit von uns entfernt, ragte ein ungeheurer Fels über einen Hügel empor, welcher dem gleich war, der uns trug, und man erblickte sehr deutlich die Ruinen eines feudalen Schlosses, welches in den dunklen Felsen gehauen war. Das bildete einen dramatischen Hintergrund zu dem relativ heiteren Bilde, welches einerseits das Dorf von Suse darstellte, das sich um einen primitiven, in einen abgerundeten Knauf auslaufenden Kirchthurm drängte, sowie andererseits der Weinberg, auf dem, wie hingestreut, Bauern in blauen Blousen und Weiber in hellen Röcken zu sehen waren. Es dominirte mit dem Ausdruck von etwas Bösartigem, Heroischem, und es war unmöglich, nicht sogleich zu erklären, dass sich dort der einzige merkwürdige Punkt der Gegend befinde, die historische oder die legendäre Stelle. Allein man hatte noch nicht davon gesprochen. Albert Téard murmelte nun mit müder Stimme:

». . . dann gibt es auch Höhlen in den Kieselgrund gehauen, voll fossiler Knochen; wir werden Sie dahin fuhren — und dann werden Sie Alles gesehen haben.«

»— Wie denn, Alles gesehen?« — sagte ich, mich auf einen Ellbogen aufrichtend — »und jene Ruinen dort?«

»He? Welche Ruinen?« fragte verwundernd Frau Téard.

Ich starrte hin, streckte den Arm aus — da fing Albert Téard zu lachen an.

»— das und Ruinen! Vielleicht ja, sicherer aber nein! Von unsrer Wohnung aus an einem Regentage gesehen, da würde man es ganz einfach einen Fels nennen mit einem Pik; im Sonnenschein aber, im Spiel der Lichter, die aus den Wolken herniederbrechen, da glaubt man manchmal, es sei ein altes Schloss ohne Thüre. Oh! trauen Sie ihm nicht!«

»Sie scherzen?«

Ich schaute hin wie gebannt, so dass mir nachgerade das Hirn davon wehe that.

»Nicht doch, es ist der Fels, der mit uns sein Spiel treibt,« erwiderte Albert Téard. »Es existirt keinerlei Beschreibung dieser Ruinen in den Jahrbüchern der Franche-Comté, und unsere Bauern, welche nicht Zeit haben, sich zu unterhalten, behaupten, sie niemals, weder im Sonnenschein noch im Regenwetter wahrgenommen zu haben. Was

mich anbelangt, so erblicke ich sie nur mehr ganz undeutlich, weil ich schon lange weiss, was ich davon zu halten habe.«

»Ich,« sagte sanft Frau Téard, eine köstliche alte Frau von grosser Vernunft, »ich habe es oft versucht, mir das Schloss vorzustellen und habe niemals auch nur das kleinste Thürmchen entdecken können! . . .«

Ich war verblüfft. Von Minute zu Minute wurde das Bild deutlicher, wurde gewaltiger: ich sah Querbalken, Spitzbogen, Zinnen — und alle diese bläulich schimmernden Einzelheiten färbten sich immer tiefer, wie unter einem phantastischen Pinselstrich.

»Schliesslich,« murmelte ich, »kann man doch diesen Fels besuchen?«

Téard's Mutter neigte lächelnd ihren Kopf nach der linken Achsel.

»Sie wollen also den Sprung jenes Taugenichts riskiren?

»Was ist's mit dem Taugenichts? Eine Legende?«

»Nein, ein sehr natürliches Abenteuer. Es war ein Recrut, der gewettet hatte, er werde da oben Bussard-Eier aus dem Neste holen, ehe er zum Regiment einrücke; und da er an dem Morgen, als er den Aufstieg unternahm, benebelt war, so ist er von ihrem famosen Schloss bis zu seiner Hütte hinuntergekollert. Wenn er auch keine Bussard-Eier gefunden hat, so hat er doch die Wachtstube gefunden, als er zu seinem Hauptmann kam, denn man hat ihn pflegen müssen, und so hat er die erste Einberufung versäumt, der Dummkopf.«

Ich blieb vor dem magischen Schlosse in Betrachtung versunken. Ein leichter Nebel umgab jenen, von grossen Wachholdersträuchen und einem Buchendickicht bewachsenen Hügel. Man träumte die frische Kühle rinnenden Wassers dort hinein, das da aus den Tiefen der Wartthürme riesle, und das Felsgestein schien in der Ferne wie die Haut eines Reptils zu schillern. Einen Fuss breit vom vordersten Theil des Hauptgebäudes entfernt war eine Art Wulst wie ein Rundweg zugeschnitten, welcher vollkommen den Eindruck hervorbrachte, als habe die Menschenhand hier gewaltet, und es schien so leicht zu sein, sich darauf lustwandelnd zu ergehen, dass ich die Geringschätzung meiner Freunde nicht begriff.

»Wir werden hingehen, es bleibt dabei,« sagte Téard mit einer pfiffigen Grimasse.

Wir brachen am nächsten Tage auf. Frau Téard folgte uns, einen wohlausgerüsteten Korb tragend, denn, sagte sie: »es sei doch immerhin weiter, als man denke.«

Nach einer Stunde Weges durch Felder und Weingärten kamen wir an den kieseligen Abhang eines Hügels, dessen Centrum eingesunken war und dessen dichter, kalter Schatten einen Weiler von fünf bis sechs armseligen Hütten umdüsterte. Schweigende Menschen; Männer schlagen Fässer zusammen, ohne zu schreien oder zu schelten, Frauen wiegen ihre Säuglinge, ohne dabei zu singen. Vielleicht war ich es allein, die diese specielle Vision eines schlummernden Dorfes hatte, da meine Freunde durchaus nichts Unnormales bemerkten, als sie diesen Winkel Schattenlandes durchschritten. Gleichwohl bemerkte Frau

Téard, welche ein wenig Milch hatte kaufen wollen, dass man ihr gar nicht einmal antwortete, und sie sagte mir mit gelangweilter Stimme: »So sind sie hier!«

Die alte Dame installirte sich am Rande eines primitiven Wasserbeckens, wo, durch Holzröhren geleitet, ein Brunnen gurgelnd einlief. Sie wünschte uns einen glücklichen Aufstieg und machte sich daran, einige Weinflaschen ins Wasser zu tauchen, um sie bei unserer Rückkunft frisch zu haben. Nun sagte ich mir vor, dass es sich um eine angenehme Excursion handle; dennoch, wie oft ich mir dies auch vorsagte, fühlte ich mich von vorneherein an der Sache verzweifelnd. Ich unterschied nicht mehr das feudale Felsgebilde hinter den gewöhnlichen Felsblöcken, die es maskirten; die tiefe Stille des Weilers reizte mich, ich war nervös. Dieses romantische Luftbild von gestern metamorphosirte sich zu einem lächerlichen Hinterhalt, und Alles in mir vibrirte, als sei ich schon jetzt das Opfer einer verhängnissvollen Ungerechtigkeit. Téard machte mich philosophisch darauf aufmerksam, dass unsere Gamaschen fest seien, und bat mich, mich des unentwirrbaren Gestrüppes wegen, das wir zu durchschreiten hatten, mit Geduld zu wappnen.

»Sie werden es so gewollt haben,« schloss er mit Nachdruck.

Uns in gerader Linie gegen das Schloss hin zu bewegen, schien mir eine kindische Angriffsart zu sein, allein aus unserem Angriff ward von Minute zu Minute ein immer ernsterer Schlachtplan. Man kam vom Wege ab, ob man wollte oder nicht; man wich vor Gräben zurück, die mit Schlamm, Dorngebüsch und spitzem Gestein angefüllt waren, man war immer wieder genöthigt, sich von den Schwierigkeiten, die sich da in einander verstrickten, wegzuwenden, bis man endlich seinem Ziele den Rücken zukehrte.

Ganze Wände von wilden Rosen und Brombeerhecken, Gestrüpp, so hoch, dass es Einen niedersetzte, verdeckten uns obendrein ganz den Anblick der Ruinen, und wenn ein Durchblick zwischen den Aesten sie uns gewahren liess, so stiess das Auge an eine ungeheuere, eine ganz glatte Mauer! Die Wartthürme, die Zinnen, der Rundweg, Alles war von dieser von Feuchtigkeit triefenden Mauer verschlungen worden, und es blieb nur eine stumme, blinde Façade aufrecht, die richtige dräuende Façade ... Die hermetische Façade ... Ganz athemlos setzten wir uns auf einen Baumstrunk des Berghanges.

»Nun?« sagte Téard, sich den Schweiss von der Stirne wischend, »ist das eine Fopperei?«

»Man muss den Weg abschneiden — ich will einmal den Fels mit diesen meinen Händen berühren —«

Nun sind wir wieder auf den Beinen, die Nase hoch, mit den Augen unruhig umherblickend. Téard war wie vom Fieber geschüttelt; er gestand mir, dass man das letzte Wort dieses Teufelsfelsens noch gar nicht wisse. Einstmals hätte man wohl Steinbrüche in den Hügel bohren können, vielleicht hatte man es sogar versucht, irgend etwas in den Fels selbst einzubauen, und hatte dies sicherlich angesichts der Härte des Granits dann aufgegeben. Nur, im Falle e t w a s d a w a r,

wie war man zur Zinne des Baues gelangt, wie hatte man diese Mauer überstiegen, die so glatt war, dass sie davon schimmerte?...

»Mit Leitern?«

»Warum nicht gar? Das ist ja die Geschichte des Recruten! Der Bursche hat mit Knoten versehene Seile und Krampen herbeigeschleppt; er hat Leitern daraus aufgerichtet, bald im Westen, bald im Osten; man hat ihn von unten aus gesehen, wie er sich einem Besessenen gleich geberdete, und doch war er nicht betrunkener, als ich es bin — was nicht hindert, dass die Sache mit einem tollen Absturz geendigt hat — kopfüber, gradaus in den Brunnen hinein!... Nein... einen Luftballon müsste man haben...«

Als wir bei dem Grundgestein des »Schlosses« angelangt waren, mit den Nüstern den herben Duft des grünen Mooses einziehend, das es sammtweich überzog, da waren wir viel weniger vorgeschritten, als da wir uns beim Anstieg befunden hatten; wir konnten nichts mehr von der Gesammtheit erblicken, und die Details verwirrten nur unsere in den blödsinnigsten Conjecturen befangene Einbildungskraft.

»Umkehren!« rief ich.

Der Eine von uns steuerte nach West, der Andere nach Ost; wir sollten uns unterhalb der Stelle vereinigen, die ich den Rundweg nannte. Um weiter zu kommen, klammerte ich mich an die jungen Bäumchen, an die Grasbüschel — das Erdreich war ausserordentlich glitschig, Steine bröckelten sich unter meinen Beinen los und kollerten hinab bis zu dem Brunnen, wo der Wein für unsere Mahlzeit eingekühlt war. Man hörte sie von Graben zu Graben springen, an Felsblöcke anschlagen und endlich wie todte Vögel in das Laubwerk niederfallen. Die Erde, eigenthümlich bröcklich, liess unter meinen Schritten nach, rieselte in schweren Strömen zu Thale, voll von braunen, schillernden Flittern, die den Schuppen eines gigantischen, vorsündfluthlichen Fisches gleichen mochten. Die fettigen Pflanzen liessen einen klebrigen Saft an den Händen zurück, und man athmete ganz nahe am Moose einen Duft von Fäulniss ein. Wenn ich den Kopf in die Höhe hob, so fand ich die imposanten Linien dieses Baues ohne Thür und Fenster wieder, und mein Blick, der verzweifelt hinanklomm, konnte sich weder an eine Unebenheit des Gesteines, noch an irgend ein Blümchen anklammern. Der Fels, immer der Fels war's, schimmernd, sickernd, ohne einen Spalt, ohne ein Loch. Und dort oben, hoch oben im Lichte, da kreisten die Weihe mit den silbrigen Flügeln, langsam, schwebend, mit den Bewegungen ruhiger Schwimmerinnen, die sich der sanften Fluth eines blauen Oceans anvertrauen. Es gibt Stunden, da die reine Luft uns trunken, uns die Trivialität der Dinge vergessen macht — einen Augenblick lang schien es mir fast einfach, einen Ballon zu haben!... Oh! hineintreten in das Schloss, das ich gesehen hatte, das existirte, weil ich es gesehen hatte, eindringen in das Innere der geheimnissvollen Citadelle, wo mich, wie mir durchaus schien, Jemand erwartete!... Ja, ich musste eines Tages hingelangen, musste die kolossale Mauer mit meinen armen, ohnmächtigen Händen betasten, mit der Stirne an

den Granit schlagen, um die Menschen zu rufen, die ich zu befreien hatte!... Und ich lauschte hin, ich befühlte die unerbittliche Härte dieser natürlichen Pyramide, um irgend ein Erkennungssignal erspähen zu können!...

Alle wild-öden Orte geben euch Hallucinationen und plötzliche fixe Vorstellungen von Hoheit. Wenn ihr allein auf einem Berge steht, so hindert euch nichts, euch für einen König zu halten! Mit meinem Lederstrumpf hätte ich den Wipfel einer Pappel streifen können, und tief unten gewahrte ich Frau Téard unter ihrem weissen, rothgefütterten Sonnenschirm schlummernd, Frau Téard in der Grösse eines Herrgottskäfers mit rosenrothem Köpfchen! Nun also! Warum liess man die Zugbrücke nicht herab?... Schliesslich erfasste mich ein Schwindel, und die Augen voll Wuth zusammendrückend, kehrte ich um.

Unterhalb des »Rundweges« betrachtete Téard eine Spur im Gestein. Man hätte meinen können, es sei das Merkmal eines eisernen Ringes, eines jener Ringe, welche man in Ufermauern einfügt, um die Fahrzeuge daran anzuketten. Eine gute Viertelstunde lang blieben wir eigensinnig da, nur an unseren Nägeln uns über dem Abgrund haltend und diese schwachen menschlichen Spuren studirend, bis wir endlich annehmen mussten, dass ein Kieselstein, der aus seiner Sandsteinhöhle herausgetreten war, wie der Kern aus einer reifen Frucht heraustritt, wahrscheinlich dieses ringförmige Mal gebildet hatte. Wir mussten nun hinunter. Wir gingen weg, jeder ganz in sich vertieft und mit der unglücklichen Miene von Leuten, die man nicht hat empfangen wollen, weil sie nicht gut genug gekleidet waren. Den ganzen Abstieg entlang hatten wir schreckliche Unfälle; ich stürzte in einen von Dornengestrüpp starrenden Graben, und Téard setzte den Fuss auf eine Natter. Unten harrte Frau Téard, die erwacht war, unsrer mit Ungeduld, mit verstörten Mienen die Arme in der Luft schwenkend; ein herrenloser Hund hatte den Proviantkorb geplündert, der Wein war, allzu heftig von der Wellenbewegung des Wassers hin und her geschüttelt, ausgeflossen. Es blieb uns nur Brot übrig, aber ein Brot, das schon benagt und mit Speichel benetzt war.... Téard lachte enttäuscht und zornig auf; seine Mutter jammerte, und ich, ich wagte nichts mehr zu sagen. Die Sonne ging unter, und man kehrte geschwind zu Tische heim.

Während des Mahles, da das Fenster nach einem wunderbaren Horizont voll Flammen und Gold geöffnet war, stiess ich einen wahren Zornesschrei aus, indem ich mit dem Finger nach dem fernen Hügel hin zeigte. Dort... dort... ein diabolisches Spiel von purpurnen Lichtern und violetten Schatten liess die Ruinen des feudalen Schlosses wieder hervortreten. Ich unterschied deutlicher denn je die Wartthürme, den Rundweg, die Zinnen; und furchtbarer als je ragte im Blutschein des sterbenden Tages das hermetische Bergschloss empor, die unbekannte Heimat, die meine Seele an sich zog!...

SUCCUBUS.

Ein dumpfes Lied von unbewussten Tagen
Tönt mir herauf aus schattenvollem Grunde
Des Lebens: eine rothe Abendstunde,
Im Dom ein Sang, von Weihrauchmeer getragen.

Der Göttin Bild in veilchenfinstrem Glanz,
Der durch die bunten Bogenfenster dringt,
Lächelt herab; ein zügelloser Tanz
Halbnackter Wünsche durch den Busen schwingt.

Versöhnungsvolles Läuten treibt zurück
Die Beter in des Lebens wilde Dränge,
In dem Gewölbe sterben die Gesänge,
Im Garten haucht ein süsses Rosenglück.

Des Tages Gluthen steigen aus den Mauern
Der Abendstrassen; dämmerblaues Licht
Ersehnt die Seele, wo in neuen Schauern
Verfrühter Traum des Lebens Blumen bricht.

Es flieht der Schein; zu ungewohntem Mahle
Erlabt die Seele wollustvolles Bad.
Es öffnet sich ein Leib wie eine Schale
Voll heissen Weines, dem die Lippe naht.

Und eine Lust gepflückt aus tausend Lenzen,
Der sich die Sinne wie aus früherm Sein
Erinnern, klärt mit gelbem Morgenschein
Die Tiefen, die das Leben schwarz umgrenzen.

Gen Morgen flieht der Traum im letzten Kuss,
Und eine dumpfe Müdigkeit der Glieder
Zieht schwer den Leib zum alten Leben nieder:
Den grauen Wolken weicht der Succubus.

Paris. OSCAR A. H. SCHMITZ.

SIEBEN BRIEFE (1871—1877) IWAN S. TURGENJEW'S AN SOPHIA KONST. BRYLLOW, GEB. KAWELIN.

Herausgegeben von D. KORSAKOW.

Deutsch von Dr. ADOLF HESS (Hamburg).

Im Februar des Jahres 1871 fand in der Petersburger pädagogischen Gesellschaft ein öffentlicher Disput über die Methode des Geschichtsunterrichts in Mittelschulen statt. Gegner waren: der bekannte Pädagoge Sipowski und ein junges, 19jähriges Mädchen, Sophia Konstantinowna Kawelin. Der Kampf schien höchst ungleich und für das Mädchen, den schwächeren Theil, von vornherein aussichtslos. Umsomehr musste sein Ausgang überraschen: Sophia Kawelin trug einen bedeutenden Erfolg davon; nach einigen Tagen sprach man bereits in den höchsten Kreisen der Residenz, die sich sonst so gleichgiltig gegen Schulfragen verhalten, von ihr; Sipowski selbst gestand hinterher freimüthig ein, dass er, der erfahrene Pädagoge, von dem 19jährigen Mädchen besiegt worden sei.

Unter der Zahl der Zuhörer hatte sich auch Turgenjew befunden und war von dem Mädchen auf's Höchste entzückt. »Ihm als Künstler« — stand später in der »Nowoie Wremja« [1] — »trat in diesem Mädchen ein neuer Typus der russischen Frau entgegen, der sich gewaltig von den sogenannten Nihilistinnen und weiblichen Wesen einer vergangenen Epoche unterschied,« — und der grosse Kenner weiblicher Herzen selbst schrieb [2]) in Bezug auf jenen Disput:

»Ja, das war für mich ein unvergesslicher Abend. Das junge Mädchen im einfachen grauen Kleide mit weisser Halskrause, zurückgekämmtem kurzen Blondhaar, sprach mit seiner Kinderstimme so verständig und überzeugend, opponirte so sachlich, zeigte solch vielseitiges Wissen in seinem Fach und daneben eine derartige Encyklopädie von Kenntnissen, dass alle Hörer (und ihrer waren nicht wenige) betroffen, ja einfach hingerissen waren. Das ungläubige, mitleidige Lächeln, mit welchem man sie hier und da empfing, wich bald dem Ausdruck des Erstaunens und gespanntester Aufmerksamkeit. Das Mädchen war nicht schön; aber ein lieblicheres, sympathischeres Gesicht kann man sich nicht gut denken: Die zarte, weisse Stirn leuchtete von Verstand und Ueberlegung; dasselbe sinnende Element klang aus der Stimme, spielte in den Augen; ihr ganzes Wesen war nicht forcirt, aber stark und

---

[1]) »Nowoie Wremja« 1877, Nr. 579.

[2]) Erinnerungen Turgenjew's an S. K. Bryllow, »Wjestn. Jewrop.« 1877, Nov.

nachhaltig erregt; dabei welche Harmonie des Inneren, welche Einfachheit und Klarheit! Weder zurückhaltend, noch herausfordernd kann man dieses Mädchen nennen, beide Worte besagen nicht das Richtige; man fühlte vielmehr, dass da eine gute, ehrenhafte, im vornehmsten Sinne gebildete Persönlichkeit vor Einem stand, der es Vergnügen machte, sich auszusprechen. Es handelte sich um die Methode des Geschichtsunterrichtes. Sophia Konstantinowna hatte unbedingt Recht mit dem, was sie verfocht. Daneben entwickelte sie noch ungemein viel Grazie bei den Stössen, die dem Gegner versetzt wurden — nicht nach eleganter französischer Manier, voll Selbstüberschätzung; sondern russisch gutmüthig, unschuldig und fast unbewusst . . .«

Derart war das aussergewöhnliche Mädchen beschaffen, mit welchem Turgenjew noch im selben Jahre (1871) eine Correspondenz begann, die erst mit dem Tode der begabten Frau — sie hatte im Mai 1873 geheiratet — ein Ende fand.

Von Turgenjew's Briefen, die hier zum erstenmale in Deutschland veröffentlicht werden, sind leider nur im Ganzen sieben erhalten; aber auch aus diesen wenigen geht zur Genüge hervor, welchen Werth der grosse Dichter dem Urtheil des jungen Mädchens selbst in Bezug auf seine Poesien beimass.

I.

Moskau, Pretschistenski-Boulevard, im Hause des Apanage-Comptoirs.
Sonnabend, 13. März 1871.

So, meine liebenswürdigste Sophia Konstantinowna, da wäre ich in Moskau und fahre nicht etwa auf's Land, denn ich habe mir den Verwalter kommen lassen und hier Alles mit ihm abgemacht, sondern reise nächsten Donnerstag oder Freitag fort; aber nicht nach Petersburg, sondern direct »dahin, wo keine Citronen blühen«, über Smolensk, Wilna u. s. w. Es thut mir sehr leid, dass ich weder Sie, noch meine anderen Petersburger Freunde sehen werde, aber, offen gesagt: ich fürchte mich vor der Cholera; und schliesslich: »Ce qui est différé n'est pas remis.« Jetzt bin ich in Unruhe Ihretwegen — hoffentlich ohne Grund — und zu diesem unbehaglichen Gefühl würde dann noch beträchtliche Besorgniss um die eigene Person hinzukommen . . . Nein; besser, ich komme ein anderesmal!

Moskau steht noch auf dem alten Fleck; in den Salons trifft man überall dieselben Gesichter, nicht ein einziger neuer Typus, der mir begegnet wäre. Wo man auch wandelt, überall riecht es nach Thran und Lampenöl; ich bin kein Freund dieser slavischen Gerüche, und Eines weiss ich ganz genau: in Moskau werde ich mir niemals ein Nest bauen. Und nun vollends Petersburg mit seinem Klima!

Montag hatte man mich gepresst, einen Vortrag zu halten — aber nur nicht für die Slavenbrüder! Für die, erklärte ich, würde sich meine Zunge nicht bewegen, höchstens für einen wohlthätigen Zweck. Da habe ich denn für die Garibaldianer gesprochen.

In Moskau bin ich im Ganzen vier Tage; und schon zweimal habe ich von 8 Uhr Abends bis 3 Uhr Morgens, bis mir die Zunge im Halse klebte, die Zukunft Russlands und des Slaventhums bestimmt, oder vielmehr, ich habe nicht verstehen können, wie Andre sie bestimmen wollten. Da wurde geredet und geredet, bis Einem die Ohren klangen und der Schädel brummte ... Folglich war Alles in Ordnung.

Nun also, leben Sie wohl, mögen Sie blühen und gedeihen. Grüssen Sie Papa und Mama herzlich von mir und schreiben Sie mal ein Wörtchen

Ihrem Freunde *Iw. Turgenjew.*

II.

London, 30 Devonshire place, Portland place.
Freitag 14. (2.) April 1871.

Liebenswürdige Sophia Konstantinowna! Sie sollen mich nicht immer schelten: ich schelte Sie auch einmal! Was? Sie wollen ein ordentliches Menschenkind, eine Lehrerin sein und setzen weder Datum noch Adresse auf Ihren Brief?!! Was soll ich jetzt machen? Ich greife mit beiden Händen nach dem Kopf, spanne alle Fasern des Gehirns an und rufe endlich: in derselben Reihe wie Ge. — und Ge. wohnt siebente! Schön. Nun aber die Nummer, die Nummer!.. 36? Nein; das ist Herr Pietsch in Berlin, der Nr. 36 wohnt. 48? Nein; wenn es 48 wäre, würde mir die Nummer jetzt einfallen; sie hätte sich in meinem Kopfe irgendwie mit der französischen Revolution associirt, deren incommunistische Principien Sie theilen. Nicht 48? Welche denn? Mein Gedächtniss flüstert mir zitternd zu: 60. Ich glaube wirklich, es ist 60.[1]) Und wenn nicht — soll dieser Brief verloren gehen? Und Sie denken, ich sei ein unhöflicher Cavalier, der Liebenswürdigkeiten einer Dame nicht zu schätzen weiss? Wozu nur diese ganze Tortur und unnütze Vergeudung von Zeit (die ich allerdings anders gar nicht hätte verwenden können)! — Aber Gerechtigkeit geht allen Dingen vor. Also wasche ich meine Hände feierlich in Unschuld, und Sie setzen fortan als Lehrerin und genaue Correspondentin stets Jahreszahl, Datum, Monat, Wochentag, vielleicht auch Tagesstunde, Stadt, Strasse und Haus auf Ihre Briefe. Dann ist Alles in Ordnung, und Sie haben ein Recht auf noch grössere Gerechtigkeit, als welche die Commune zu besitzen glaubt. (Letzte Phrase klingt beinahe wie eine Uebersetzung aus dem lateinischen Schriftsteller Tacitus — ist sie aber durchaus nicht!)

Doch ich mache die Beobachtung, dass die Hälfte meines Briefbogens bereits auf Explicationen draufgegangen ist, und will mich daher fortan lakonischer Kürze zu befleissigen suchen, eingedenk jenes Tacitus und Michael Pogodin.[2])

---

[1]) Konstantin Dmitr. Kawelin, Sophias Vater, wohnte damals in St. Petersburg: Wassil. Ostrowa, 7. Reihe, Nr. 60. Haus Kostizyn.

[2]) Der Historiker M. P. Pogodin († 1875). Sein Styl ist knapp, aphoristisch.

Zehn Tage in Moskau. Ganz nett, aber nicht ohne Unpässlichkeit, Hangen und Bangen. Cholerafurcht machte mir vorübergehend zu schaffen. Genesen, litt es mich nicht in Petersburg, Stadt wurde im Eisentopf [1]) durchflogen; that mir leid, aber machte mich nicht wankend. Auf der Fahrt nach Berlin Betrachtungen über Moskau; viel Tugend, aber Weiber reichlich hässlich. Diese Glocken in Praga! [2]) Sehen aus wie dicke Birnen, welche die Fürstin Tscherkasski vom Baume der Erkenntniss des Guten und Bösen pflückt. Viel Thätigkeit — von Dank keine Spur. In Berlin — Erholung. Die Deutschen haben sich herausgemacht bis zur Unanständigkeit: stützen den Himmel auf Helme, möchten auf Erden gern Böhmen haben — beehren Andere mit ihrer Verachtung, uns, aus Freundschaft und Verwandtschaft, am allermeisten. Nach Erholung: Fortsetzung der Reise. Unglaublich viel schwarze Kreuze mit weissen Rändern — dicke Backen der Landwehrmänner erstaunlich — künstliches Lächeln der französischen Gefangenen erinnert an das Lächeln geprügelter Lakaien; sonst Jammer und Elend, schmutzige Kleidung. Nachdem der Meeresgrund überschifft, schlug ich Quartier in London auf und traf zur grössten Freude alle Freunde wohl und munter; wurde selbst aber unverzüglich krank und legte mich zu Bett — schlief zwei Nächte lang gar nicht und stöhnte umsomehr. Heute stand ich von den Folterbrettern auf, fühlte mich gesund, nahm die Feder zur Hand und schrieb gegenwärtigen Brief. Sonst habe ich nichts zu Stande gebracht, und es scheint auch gar kein Bedürfniss vorhanden; man reisst die Augen auf nach Paris und Frankreich. Das ist Alles. Was aber später aus mir Sünder wird, wo ich leben werde, wie, wovon, wozu, wodurch — cur quomodo quando — das weiss ich nicht und will ich gar nicht wissen.

Ueber welches Alles ich ausführlich berichtet habe und mich jetzo tief verneige.

Wenn es Ihnen gerade einfällt, schreiben Sie mal; erzählen von sich und Ihren Eltern, die ich herzlichst grüsse. Ihnen aber drücke ich kräftig beide Hände und wünsche Ihnen alles Gute.

Ihr *Iw. Turgenjew.*

III.

Paris, Rue de Douai 48, 12. December (30. November) 1871.

Der Himmel bläulich-weiss wie abgerahmte Milch, die Strassen erfüllt von weiss-grauem Schnee nach Art des Petersburger »Streusandes«, im Zimmer 9 Grad — das Herz so schwer. Die Nasenspitze roth, die Finger klamm, halten kaum die Feder. Und da soll man Briefe schreiben? Thorheit? . . . Aber ein Menschenherz steckt voller Widersprüche, und ich möchte gerade jetzt ein wenig mit Ihnen plaudern, liebe, junge Freundin! Das heisst, eigentlich möchte ich von Ihnen erfahren, dass Sie leben und gesund sind, Ihre Eltern desgleichen, dass Ihr Herz wie früher von Liebe zur Wissenschaft brennt und sich noch

---

[1]) Populär für Eisenbahn.

[2]) Vorstadt von Warschau.

keinen anderen Altar errichtet hat — namentlich keinen mit einer weniger heiligen Flamme! Wenn also Alles gut steht, geben Sie mir Nachricht, und wenn sich etwas angesponnen hat, geben Sie mir trotzdem Nachricht. Es wird mir sehr angenehm sein — nicht dass sich etwas angesponnen hat, sondern dass ich auf diese Weise etwas von Ihrem Leben und Treiben erfahre. Also ich hoffe, Sie antworten! Unterricht ertheilen Sie doch noch wie früher?

Ich bin inzwischen nach Paris übergesiedelt, nachdem ich Baden-Baden und Deutschland Lebewohl gesagt. Hier habe ich noch Niemanden gesehen — habe bald an Podagra gelitten, bald eine grössere Novelle vollendet, die an den »Boten Europas« abgesandt ist und in der Jännernummer erscheinen wird.[1]) Ich trage Bedenken, sie Ihnen zu empfehlen: ich wollte die Sittlichkeit preisen, und nun ist es zu meinem Schrecken so gekommen, dass die Unsittlichkeit triumphirt! Mein Unglück . . . Schon besser, Sie lesen sie nicht.

Wir befinden uns hier in sonderbarer Lage; von Thiers an verabscheut fast Alles die Republik — aber wie sie abschaffen, das weiss Niemand. Es endet wieder mit irgend einem coup d'état, diesesmal zu Gunsten der Orléanisten. Einstweilen ist hier noch Alles schwarz und das Leben nicht besonders lustig.

Ende Jänner werde ich mich sicher in Petersburg präsentiren. Dann ist jedenfalls keine Cholera.

Jetzt viele Grüsse an Ihre Eltern und einen kräftigen Händedruck für Sie.

Ihr ergebener *Iw. Turgenjew.*

IV.

Paris 48, rue de Douai. Sonntag, (16.) 28. Jänner 1872.

Liebenswürdigste Sophia Konstantinowna, ich antworte unverzüglich auf Ihren Brief. Zuerst muss ich Ihnen mittheilen, dass ich nach Mai keinen Brief mehr in London von Ihnen erhalten habe. (NB. Unregelmässiger als England bestellt kein Land auf Erden seine Post!) Auf den einzigen Brief von Ihnen habe ich sofort geantwortet. Sodann bin ich Ihnen nicht nur nicht böse wegen Ihrer Bemerkungen über meine Novelle,[2]) sondern danke Ihnen im Gegentheil für Ihre Offenheit; übrigens hatte ich, wie ich Sie kenne, gar nichts Anderes von Ihnen erwartet. Ich sage Ihnen ohne Umschweife, dass ich vollständig Ihrer Meinung bin und eine Art Abneigung gegen mein eigenes Geisteskind empfinde. Diese hat sich allmälig in mir entwickelt, und Ihr Brief hat zum Anfang das Ende gefügt. Wenn ich nur irgend Jemandem die Arbeit vor dem Druck laut vorgelesen hätte — das Ende wäre jedenfalls von mir umgearbeitet worden, Herrn Sanin hätte ich alsbald von Frau Polosoff fortlaufen lassen, sich noch einmal mit Dshenna treffen, die ihm einen Korb gegeben hätte u. s. w.

---

[1]) Turgenjew's Novelle »Frühlingswasser« im »Wjestn. Jewrop.« 1872. Jänner.

[2]) »Frühlingswasser.«

Jetzt ist das Alles ins Wasser gefallen, und ich kümmere mich nicht mehr um meine Missgeburt. Ich weiss nicht, ob ich noch etwas schreiben werde, aber von den Personen, wegen der Sie mich mit Recht tadeln, habe ich auf ewig Abschied genommen. Da sehen Sie, was ich für ein Herrchen bin.

Sie schreiben mir nichts über Ihre Eltern; ich vermuthe, dass dieselben sich wohl befinden. Den Artikel Ihres Vaters im »W. Je.« habe ich noch nicht gelesen.[1]) Es macht mir Freude, dass Sie fortfahren, für die Aufklärung in unserem Vaterlande zu kämpfen — und dann, dass Sie bis jetzt noch ein freies Vögelchen sind. Das Eine passt schlecht zum Anderen. Uebrigens sind Sie wie geschaffen, die heterogensten Dinge mit einander zu vereinen und ihre Zusammengehörigkeit durch die That zu beweisen.

Anfang März sehen wir uns, so Gott will, wieder; bis dahin danke ich Ihnen nochmals und drücke Ihnen kräftig die Hand.

Ihr ergebener *I. T.*

P. S. Grüssen Sie Alle, auch Darja Iwanowna.[2]) Diesesmal haben Sie nicht nur keine Adresse angegeben, sondern sogar Ihren Namen vergessen! Gut, dass ich Ihre Handschrift kenne.

V.

Paris 48, rue de Douai. Montag, 14. (2.) October 1872.

Also Sie befinden sich im Stadium des Menschenhasses, der die Folge eines langen Aufenthaltes auf dem Lande, der allgemeinen Lebenseinrichtungen im heiligen Russland u. s. w. ist. Das will schon etwas sagen! Aber nun nehmen Sie erst jenen Menschenhass, welcher durch fünf Monate andauerndes, ununterbrochenes Podagra entsteht — alle Achtung! J'en sais quelque chose — weil ich mich gerade in seinen Klauen befinde und überhaupt nicht weiss, wann es aufhört. Dieser ist ein Vorläufer des Alters, der Hässlichkeit und körperlicher Auflösung: jenen nenne ich, was Sie auch sagen mögen, das Schwungbrett der Hoffnung und Jugend. Nun werden Sie mich wieder des Kleinmuthes zeihen, wie bei der Cholera, aber ich möchte wohl sehen, was Sie sagen würden, wenn — hoffentlich passirt das nie — wenn eines Ihrer Knie, wie bei allen Menschen, so wäre[3]) und das andere so! Dazu dann noch Nächte langes Zähneknirschen, keine Möglichkeit zu gehen u. s. w. Da vergisst man selbst Bismarck — und der Schmerz der Elsässer erscheint einem als purer Blödsinn.

Doch der Gedanke, die Moderluft des Westens zu athmen, ist zu schön — Sie werden sich bemühen, ihn nächstes Jahr zu verwirklichen.

[1]) »Aufgaben der Psychologie« von K. D. Kawelin im Jänner-Heft ff. d. »Wjestn. Jewrop.« 1872.

[2]) Eine alte, adelige Dame aus dem Hause N. N. Tjutschew's, des langjährigen Freundes Turgenjew's.

[3]) An dieser Stelle sind zwei Knie gezeichnet: ein normales, das andere geschwollen und gekrümmt.

Selbst vom Standpunkte einer Docentin, einer Gelehrten ist das unumgänglich nothwendig. Mit doppeltem Eifer werden Sie hinterher für die dicke, schlappe Kaufmannsfrau arbeiten, so da Russland heisst. Es ärgert mich, dass ich nichts habe thun können, um die Bekanntschaft der Deutschen mit dem Werke Ihres Herrn Vaters[1]) anzubahnen — aber ich hatte von Anfang an wenig Hoffnung auf Erfolg. Der Sinn steht ihnen nicht danach; sie müssen den Katholicismus bekämpfen und ersticken — davor tritt alles Andere in den Hintergrund.

Frankreich aber pilgert nach Lourdes und à la Salette. Das ist nicht weiter von Bedeutung; die Republik ist ohne Frage gesichert und das genügt.

Schreiben Sie mir Ihr Urtheil über »Das Ende Tschortopchanow's«,[2]) aber lesen Sie die Arbeit, bitte, ohne Vorurtheil, d. h. ohne Eingenommenheit zu meinen Gunsten, vielmehr strenge und objectiv. Die Fortsetzungen sind grösstentheils misslungen — vielleicht habe ich ganz umsonst den Geist Tschortopchanow's beunruhigt. Wenn nur nicht das abscheuliche Podagra wäre; in meinem Kopfe regt sich etwas — doch Alles umsonst.

Sie zweifeln ohne Grund an meiner Ankunft; ich hatte und habe wirklich die Absicht, im Winter nach Petersburg zu reisen; aber mein Leiden nimmt mir jede Möglichkeit, irgend welche Pläne zu entwerfen. Also . . . was kommt, das kommt. Jedenfalls bleibe ich bis Ende des Jahres hier.

Es heisst, Perow stellt in Petersburg Porträts von Dostojewski, Maikow, Pogodin und mir aus. Sehen Sie sich die Bilder an — sie sind alle sehr schön — namentlich Dostojewski's.

Was gibt es für authentische Nachrichten von Katkow? Hier wird versichert, er habe den Verstand verloren. Ich werde ihm keine Thräne nachweinen.

Schreiben Sie mir, wann Sie Lust haben; ich antworte immer präcise. Grüssen Sie Ihre Eltern von mir; Ihnen drücke ich kräftig die Hand und wünsche Ihnen allen Erfolg.

Ihr *Iw. Turgenjew.*

VI.

Paris 48, rue de Douai. Donnerstag, 2. Jan. 1873 (21. Dec. 1872).

Liebenswürdigste Sophia Konstantinowna, Ihren Brief habe ich empfangen und mit grossem Vergnügen gelesen; ich beantworte ihn Punkt für Punkt:

a) Vor allen Dingen gratulire ich Ihren Eltern und Ihnen zum neuen Jahr und wünsche Ihnen alles Gute, von der Gesundheit an.

b) Ihr Urtheil über Tschortopchanow ist vollständig richtig, und das Hinweisen auf die schwachen Stellen verräth Ihren feinen kritischen

[1]) Kawelin hatte Turgenjew gebeten, womöglich eine deutsche Ausgabe seiner »Aufgaben der Psychologie« in Berlin zu veranlassen. Siehe Turgenjew's Brief an K. D. Kawelin vom 7. September (26. August) 1872.

[2]) Erzählung Turgenjew's, deren Anfang im »Wjestn. Jewrop.« 1872, November, erschien.

Verstand; ich selbst fühle und weiss, dass ich etwas Compacteres und Zeitgemässeres schaffen muss, und theile Ihnen sogar mit, dass ich Sujet und Plan eines Romanes fertig habe — denn ich glaube nicht daran, dass die Typen in unserem Zeitalter ausgestorben sind, und man sie nicht mehr beschreiben soll — aber von den zwanzig Wesen, die mein Personal bilden, sind zwei nicht an Ort und Stelle studirt, nicht aus dem Leben genommen; und »erfinden« im bekannten Sinne will ich nicht. Es ist auch gar kein Nutzen dabei, denn schliesslich betrügt man doch Niemanden. Also muss man Material sammeln. Und dazu muss man in Russland leben. »Aber warum leben Sie nicht in Russland?« so ungefähr fragen Sie auch in Ihrem Briefe. Darauf erwidere ich: Das ist gerade das Fatale in meinem Leben, dass ich so wenig im Stande bin, mich zu ändern — wie die Form meiner Nase. »Unsinn!« rufen Sie aus, »so jung und muthig, wie Sie sind!« aber da Sie selbst von Beruf Historiker sind, so appellire ich an Ihr historisches Gefühl (Sie beschäftigen sich wohl gerade mit den polnischen Wirren) und bitte Sie, ein wenig nachzudenken, bevor Sie dieses Wort »Unsinn« wiederholen. Vielleicht wiederholen Sie es dann nicht.

Aus alledem folgt, dass ich mich bemühen muss, meinem Kummer durch wenigstens zeitweiligen Aufenthalt in Russland zu helfen, was ich in der That beabsichtige. Aber werden diese flüchtigen Besuche genügen? Darüber muss mein Schriftstellergewissen entscheiden. Wenn ja, schreibe ich meinen Roman; wenn nein, dann Amen! Ein Anderer wird kommen und das erfüllen, was mir im Bewusstsein schlummert, wahrscheinlich weit besser als ich. Denn schon Goethe hat gesagt:

»Selbst dem grossen Talent drängt sich ein grösseres nach.«

Und mich zu den grossen Talenten rechnen, kann nur freundschaftliche Ueberschwänglichkeit.

Dixi et animam meam salvavi.

c) Es thut mir leid, dass Sie Perow's Porträts noch nicht gesehen haben. einige (namentlich Dostojewski's, der mich im »Russischen Boten« so aristophanesisch unter die Teufel versetzt) sind ausgezeichnet. Antokolski's »Peter«, den ich in einer grossen Photographie gesehen habe, ist vollständig misslungen und gleicht einem Brandmajor. Die Lawrowski ist hier und hat schon 20 Stunden bei Mme. Viardot genommen. Ich sehe sie selten; sie ist ein sehr liebes, einfaches und bescheidenes Kind. Ihren Enthusiasmus über sie theile ich nicht. Ihre Stimme ist sympathisch, aber schon ein wenig abgenutzt und nicht ganz rein; unbewusstes poetisches Empfinden ist vorhanden, aber das künstlerische, scenisch-theatralische, dramatische — oder wie Sie es nennen wollen — Element ist schwach und hat keine Physiognomie. Nennen Sie mich meinetwegen einen Cyniker, ich sage, sie ist ein zu gutes Weib, um eine grosse Künstlerin sein zu können; erst Trübung gibt dem Lichte Farbe, und sie ist überaus hell.

In Paris geht Alles seinen Gang. Die Republik wurzelt im Volke, aber die ganze Regierung (Thiers nicht ausgenommen) ist gegen sie,

und da die Regierung augenblicklich in Frankreich grosse Macht besitzt, kann sie jene leicht wie einen Handschuh wechseln, allerdings nur auf Zeit; doch davon wird nichts besser. Vergessen Sie nicht, dass nirgends in der Welt der Clerus so mächtig ist, wie hier, und dann combiniren Sie.

Mein Knie ist vom Podagra endgiltig gekrümmt, ich habe mich damit ausgesöhnt, natürlich ist mir das schwer geworden. Nicht nur von der Jagd und den Spaziergängen war Abschied zu nehmen. Mein Trost besteht darin, dass ich mir sage, ich hätte ebensogut erblinden können, und dann? Leben Sie wohl. Ich drücke Ihnen die Hand

Ihr *Iw. Turgenjew.*

P. S. Wissen Sie vielleicht in deutscher oder englischer Sprache eine Monographie über die Regierung Kaiser Pauls? Wenn ja, so theilen Sie mir bitte schnell den Titel mit; Michelet bittet mich darum.

Eine Adresse haben Sie wieder nicht angegeben! Ich habe über eine halbe Stunde in alten Briefen suchen müssen und sie dann, Gott sei Dank, gefunden.

VII.

50, rue de Douai, Paris. Dienstag, 16. (4.) Jänner 1877.

Liebe Sophia Konstantinowna, ich habe es immer verschoben, auf Ihren liebenswürdigen, verständigen Brief zu antworten, weil ich mich nicht auf ein paar Worte des Dankes u. s. w. beschränken wollte; aber ich fand keine Zeit. Noch länger zu zögern, wäre indessen unverzeihlich, und deswegen ist hier — tout chaud, tout bouillant — was ich zu sagen habe.

Vor allen Dingen hat mir Ihr Brief grosse Freude gemacht; nach dem Schreiben Ihres Vaters war er mir ein Unterpfand dafür, dass ich mich nicht ganz geirrt habe, und dass das von mir Geschriebene Existenzberechtigung hat.[1]) Nach allen Bedenken, welche Andere geäussert haben, besonders aber nach den eigenen Zweifeln und Bedenken — bedeutet das wirklich für mich grosse Freude. Es handelt sich hier nicht um literarische Eigenliebe, die in mir niemals sehr stark entwickelt war, sondern um ein anderes, ernsteres Gefühl; folglich werden Sie begreifen, wie angenehm mir Ihr, gerade Ihr Urtheil war. Jetzt wird das Publicum sprechen; ich verhalte mich nicht gleichgiltig dagegen, aber meine Meinung steht bereits fest.

In dem Briefe an Konstantin Dmitriewitsch habe ich den Grund angegeben, der mich veranlasst hat, geradeso, wie ich es gethan, das Volkselement in »Neuland« darzustellen; übrigens habe ich unter dem Einfluss Ihrer Worte zwei, drei ergänzende Züge hinzugefügt.

[1]) Von Turgenjew's Roman »Neuland« ist die Rede. Turgenjew's Antwort auf K. D. Kawelin's Brief über den Roman enthält die Stelle: »Grüssen Sie Ihre Tochter von mir, und sagen Sie ihr, dass ihr Beifall die schönste Perle in der Krone bedeutet, welche Sie mir aufsetzen.« Etwas allegorisch gesagt, aber vollkommen aufrichtig.

Aber jetzt muss ich einiger Unzufriedenheit mit Ihnen Ausdruck verleihen. (Ich hoffe, Sie schreiben das nicht jener Autorenmanie zu, welche sich mit Vorliebe bei den schlechtesten und schwächsten Kinderchen aufhält.) Sie sprechen über verschiedene unbedeutende Sächelchen von mir, und erwähnen unter anderen auch »Stuk Stuk«. Denken Sie sich, dass ich dieses Ding nicht als besonders geglückte, sondern vielleicht ungenügende und schwache, aber eine von den ernstesten Arbeiten ansehe, die ich jemals geschrieben. Diese Studie über den Selbstmord, und gerade den an der Tagesordnung befindlichen, aus Eigenliebe, Stumpfsinn und Aberglauben entspringenden, höchst läppischen und phrasenreichen russischen, beschäftigt sich mit einem Thema, das interessant und wichtig ist, wie nur irgend ein sociales. Ich wiederhole, dass ich wahrscheinlich nicht verstanden habe, alles das zu analysiren und in die richtige Beleuchtung zu rücken; aber ich gebe Ihnen nochmals die Versicherung, dass Sujets dieser Art anderen durchaus nicht nachstehen! Vergessen Sie nicht, dass russische Selbstmörder durchaus von Europäern wie Asiaten verschieden sind, und dass diesen Unterschied künstlerisch und treu darstellen, sehr wichtig sein kann, weil es einen Beitrag zur Menschenkenntniss liefert, worin doch schliesslich die Aufgabe aller Poesie, von der Epopöe an bis zum Vaudeville herab, besteht.

Uff! werden Sie sagen, welche oratio pro domo sua! und deswegen — je n'insiste plus.

Aller Wahrscheinlichkeit nach komme ich in vier oder fünf Wochen nach Petersburg, und dann werden wir uns natürlich oft sehen. Einstweilen bitte ich um einen freundlichen Gruss an Ihren Gatten und Ihre Eltern; von mir aber nehmen Sie den Ausdruck herzlichster Anhänglichkeit entgegen, mit welcher ich bleibe

Ihr ergebener *Iw. Turgenjew.*

DIE »CENTENARFEIER« DES GRÖSSTEN.

Von CARL BLEIBTREU (Wilmersdorf bei Berlin).

(Schluss.)

Wenn er in trotziger Jugend sich als freier armer Corse fühlte, so geschah dies im Gegensatz zu den adeligen Lümmeln der Brienner Kriegsschule, in jener Zeit, wo er an Selbstmord dachte. Später aber verbannte er jede Erinnerung an seine gedrückte, einstige Lage in der Heimat und sprach es unverhohlen aus: »Ich mag nichts zu schaffen haben mit Corsica.« Daher auch sein bekannter Kniff, seinen Geburtstag (7. Jänner 1768, er hatte das Jänner-Temperament wie Byron, Schopenhauer, Burns, Petöfi) in den 15. August 1769 umzudichten, damit er als Franzose geboren sei. Der Kaiser der Franzosen liebte sein leichtfüssiges Volk der Gloire und der Revolution, dieser beiden grossen Elementarmächte des Völkerlebens, als einzig passendes Object seiner Weltpläne. Wohl betonen die Napoleon-Hasser ganz treffend, dass er kein Vaterland gekannt habe und Frankreich zuletzt nur eine Mutterzelle und eine Nummer Eins in der allgemeinen Völkergruppe des grossen Reiches gebildet habe. Denn nicht zum Roi de France, sondern zum Weltimperator war er geboren. Dennoch geht man fehl, ihm ein lebhaftes französisches Nationalgefühl absprechen zu wollen. Wenn er den Italiener hervorkehrte und in der Familie oft Italienisch sprach, wie die auf ihre Sprache so eifersüchtigen Franzosen ihm vorwarfen, wie kommt es dann, dass er weder Italienern, noch anderen Nationalitäten seines Reiches je höhere Aemter einräumte? Und wenn er auch klarstes, geniales Verständniss für die Bedürfnisse Italiens, Hollands, der Schweiz bethätigte und ihnen politische Wohlthaten angedeihen liess, so nahm er doch keinen Anstand, durch besondere Schutzzölle deren Seiden- und Speditionshandel zu Gunsten Lyons und der französischen Seehäfen zu unterbinden.

Indem wir aber Napoleons Zorneswort: »Ich habe das Recht, mit einem beständigen Ich zu antworten, ich bin anders wie die Andern, und ihre Gesetze sind für mich nicht da«, als vollberechtigt bejahen, würden wir andrerseits an seiner Heldengrösse irre werden, wenn nicht seiner incommensurablen Geisteshoheit sich auch hohe ethische Kraft gepaart hätte. Denn wir kamen zu der Ueberzeugung, dass Carlyle's Heroencultus, der übrigens Napoleon »unseren besten grossen Mann« nannte, in dieser Beziehung das Rechte trifft, dass wirklich jedes echte Heldenthum ein erhabenes Menschenthum auslöse und dass die Schuld, wenn kein Held vor seinem Kammerdiener besteht, nicht am Helden liegt! Weil wir aber kein Kammerdiener sind, so wollen wir auch nicht verschweigen, dass unser Abgott eine

schwache Zeit hatte, wo er die Nase zu hoch in die Sterne steckte und deshalb über allerlei Schlingen strauchelte, die Zeit seines Cäsarenwahns 1810—1812.

Wenn wir den Ausdruck »Cäsarenwahnsinn« anwenden, so lässt uns eben der Sprachgebrauch keine andere Wahl. Ein solcher »Wahn« eines wirklich zum Weltimperator Geborenen muss aber streng unterschieden werden von der Gehirnverwirrung purpurgeborener Grossmannssucht, gerade so wie Napoleons Monarchenthum von dem der »Könige Faulenzer« (roi fainéant), um seinen bezeichnenden Hohn zu citiren. Dieser grosse Idealitätsmensch hatte einen »unausrottbaren Sinn für Realitäten« (Carlyle). Nichts typischer als seine trockene Antwort auf die Frage, ob er 1798 in Palästina nicht die heilige Stadt Jerusalem besuchen wolle: »Durchaus nicht, dieser Ort liegt nicht auf meiner Operationslinie.« Man hat nun zwar behauptet, dass dieser Sinn für Wirklichkeit in ihm zuletzt geschwunden und von Haschen nach Schein ersetzt worden sei, verkennt jedoch, dass hiebei nur die latente Ideologie seiner Prophetennatur sich Bahn brach. Man denkt unwillkürlich an den Wunderglauben, wenn man ihn mit »Schicksal« und »Vorsehung« feierlich wirthschaften hört. Nicht eine Art Geistesstörung ist es, wie gütige Weise es auslegen, wenn er im Jänner 1814 auf Marmont's Frage, der »zu träumen meint, als er solche Dinge hört«, womit man denn kämpfen wolle, gelassen erwiderte: »Mit dem Wenigen, was wir bei uns haben.« Denn seine gänzliche Verachtung der Materie (»unmöglich? dies Wort ist nicht französisch«) hat ihm eine übertriebene Meinung von der Allmacht geistiger Werthe eingeflösst. Und wenn 1812 Jemand von einer Unterredung den Eindruck mitnahm, als habe er zwischen dem Pantheon und dem Irrenhaus gestanden, indem wieder die alte fixe Alexander-Idee »Indien« auftauchte, so werden wir dieses praktischen Riesenverstandes scheinbare Trübung doch tiefer, sozusagen symbolisch, fassen müssen. Einem Schöpferdrang, dem Europa ein Maulwurfshügel schien, bot die Welt kaum noch genügende Stoffe und ausreichende Objecte, um sich daran auszutoben: er hätte logisch damit enden müssen, den Mond erobern zu wollen. Normale Mittelmässigkeit mag solch faustischen, nie gestillten Thatendurst, solch verzehrendes Schaffensfieber verrückt schelten. Aber rast nicht auch die Natur mit Kometen und geologischen Erschütterungen, verfolgt sie immer gemessen ihre einfache Bahn? Dass eine solche Ueberspannung des genialen Menschen, die sich selbst als Gott fühlt und sich dem All als souveränes Ich entgegenspreizt, im Dasein begründet liegt, dafür fand schon die Bibel das »Eritis sicut deus« und die Fabel vom Thurmbau zu Babel.

Die Hellenen erfanden die Prometheus-Mythe, und wahrlich nicht zufällig drängte sich dem Napoleon-Mythos der Vergleich mit Prometheus auf. So hat auch schon ein grosser unbekannter Dichter mit imperialen Instincten, Shakespeare's Vorläufer Marlowe, in seinem »Faust« und »Tamerlan« Napoleon vorgeahnt; dieser Tamerlan lässt sich sterbend die Landkarte kommen und vertheilt die Erde, dann aber ruft der nie

Besiegte dem Tode trotzend: »Auf, lasst uns marschiren gegen die ewigen Götter!« Was wollen wir damit sagen? Dass Napoleon eine völlig für sich alleinstehende, einzigartige Culmination menschlichen Wollens und Könnens bedeutet, gleichsam die Erfüllung der Sehnsucht nach dem Uebermenschen, soweit diese Phrase eine reale Bedeutung haben kann, dass also jede kleinere Auffassung, jedes Vergleichen mit anderen Menschengrössen nothwendig hinter der Wahrheit zurückbleibt. Aber nicht den Mythos vom Halbgott muss man dabei bewahren wollen; hiedurch entstanden alle jene Nörgeleien und Missverständnisse, die einer fälschenden Anti-Legende Thür und Thor öffneten. Wer einen vollkommenen Uebermenschen sucht, muss sich nothwendig enttäuscht fühlen, wenn er auf Menschliches, allzu Menschliches stösst. Wir sind alle nur Menschen mit menschlicher Nothdurft, aber es wäre ein dreistes Unterfangen, die Belauerung solcher Nothdurfte triumphirend dahin auszubeuten, dass der Riese eben auch nur einem Menschenzwerg gleiche. Das sind die Schlacken des Individuums, aus denen sich auch der Beste herausarbeiten muss, um Goethe über Byron zu citiren. Eine kosmische Allseele wie Napoleon muss nothwendig alle Instincte der Natur enthalten, also auch gewisse niedrige. Aber letztere bildeten nur eine gleichgiltige Unterschicht, der wahre Napoleon, der Eigene, erhob sich mächtig aus dem Dunstkreis des Gemeinen, das uns Alle bändigt. Wir beharren dabei, dass ihm eine ganz exceptionelle Stellung in der Menschengeschichte angewiesen werden müsse, dass Niemand ihm nähertrete, der nicht ein unerforschliches Letztes, ein räthselhaftes Geheimniss in ihm entdeckt. Davon hat sogar Taine einen Hauch verspürt, als er daran ging, Napoleons Gehirnphänomen zu zergliedern. Er betont, dass dies Ungeheuer Alles wusste, ohne es je gelernt zu haben. Von wannen kam ihm diese Wissenschaft? Wir wissen's nicht.

Man möge es auf Treu und Glauben hinnehmen, wenn wir bitten, sich nicht durch allerlei Redensarten täuschen zu lassen, und als leidlich sachverständig versichern, dass in der Kriegsgeschichte (leider identisch mit Weltgeschichte) nichts, gar nichts seit ältesten Zeiten bis zu dieser Stunde nicht nur an dramatisch-technischer Meisterschaft, sondern vor Allem an Ideenschwung und Anschauungsfülle den entferntesten Vergleich mit Napoleon gestattet. Genau das Nämliche dürfte aber für alle Gebiete des Herrschens in Staatswesen und Gesellschaftsordnung zutreffen. Die spielende Leichtigkeit, mit der seine unerhörte Arbeitslust 1800—1804 den ausgesogenen Boden Frankreichs düngte und aus wirthschaftlichem Siechthum zu üppigster Fruchtbarkeit umackerte, hat nirgendwo in der Weltgeschichte ein Gleichniss. Was er heranzog zum Wiederaufbau, Juristen, Financiers, Postdirectoren, Industrielle, Architekten, römische Hierarchen, Alles stand »einfach starr vor Bewunderung«: er wusste Alles besser als sie. Diplomaten und Politiker hatten das schon früher erfahren. Jeder Ausländer begriff bald, dass der kleine Insulaner aus weltentrückter Scholle den Mechanismus jedes beliebigen Landes viel genauer durchschaue, als die ererbteste traditionelle Staatsweisheit und die gelehrtesten Studien es je vermochten. Die Schweizer

Deputation hörte mit offenem Munde zu, als ihr »Vermittler« aus dem Stegreif eine Vorlesung über Cantönlibünde hielt, die heut' noch Curti in seiner Geschichte der Schweizer Demokratie als classisch abdruckt. Woher kam dies Alles? Aus der »Fähigkeit, die ich an Ihnen bemerkte, klarer als Alle, obschon viel schneller zu sehen«, wie der Civilcommissär dem jungen General 1797 schrieb, aus der blitzartigen deductiven Divination. Auch seine gewaltige autodidaktische Geschichtskenntniss war mehr philosophischer Extract als pragmatisches Wissen. Bei ihm verschmolzen mit fabelhafter Schnelle Analyse und Conclusion, Induction und Deduction: sah er ein Ding an, so hatte er sofort dessen innersten Nerv, gleichsam die ewige Idee dieses Dings gepackt. Freilich bleibt noch ein Ungelöstes zurück, ein Etwas, das den düstern Jungen auf der Schule mit dem starren Imperatorblick ruhig decretiren liess: »Ich weiss das schon«, wenn sein verwirrter Abbé ihn belehren oder katechisiren wollte. (Colonel Jung: »Jeunesse de Bonaparte«.) Auf dem dunkelrothen schlichten Porphyrsarg im Invalidendom, wo man mit ehrfurchtsvollem Schauern des grössten Sterblichen Asche sich nahe fühlt, steht kein Name, nur ein Kranz von Schlachten; warum nicht auch seine zahllosen Friedenswerke? Wohin er seine Hand legte, auf den Côde wie auf den Mont Cenis, war's für die Ewigkeit, monumental. Alpen, Meer, Wüste — nur sie sind seinesgleichen, die Menschheit verschwindet in den Hintergrund.

Wir können von unserer Aufgabe nicht scheiden, ohne nochmals die scheinbaren Widersprüche zusammenzufassen, die sich aus unserer Auffassung und den Vorwürfen der Gegner ergeben würden. Der preussische General Wille hat ein Pamphlet »Napoleonische Bulletins« gestiftet, worin Napoleons Verlogenheit und Brutalität gebrandmarkt werden soll. Gelogen wie ein Bulletin? Kann man denn immer die Wahrheit sagen? Hatte der Feldherr z. B. nicht Recht, wenn er fortwährend seine eigene Truppenzahl übertrieb? Die ganze Befangenheit seiner Verleumder aber zeigt sich darin, dass sie gerade in diesem einen Punkte hartnäckig Napoleon Glauben schenken, um hiedurch die Mythe von seiner Uebermacht aufrecht zu erhalten. Und doch wies Lettow-Vorbeck nach, dass Napoleon 1806 thatsächlich nur 170.000 Mann gegen 210.000 Preussen ins Feld führte. Wille zetert darüber, dass der Kaiser in einem Tagesbefehl dem Dragoner-Divisionär Klein »extrême simplicité (Einfalt)« vorwarf, weil er an Blücher's Vorspiegelung eines Waffenstillstandes glaubte; wie aber nennt Oberst v. Lettow-Vorbeck diese »Brutalität« Napoleons? »Entschieden gerechtfertigt«, und jeder Unbefangene wird beipflichten. Wir geben zu, dass sich in einem der Bulletins von 1806 ein Zug findet, der nach schamloser Heuchelei schmeckt. Der Kaiser plaudert nämlich romanhaft von seiner Grossmuth gegen eine Französin, die er bei Gewitterregen zufällig in einem Jägerhause findet, und verbrämt diese unpassende Anekdote, die man leicht genug als ein gemeines Liebesabenteuer ausdeuten könnte, mit der grossartigen Tirade: »Als der Kaiser vom Pferde stieg, hatte er die Vorahnung einer guten Handlung!!« Allein, wenn wir wirklich

so manche edle Handlung der Generosität von ihm kennen, so werden wir über solche Scherze wie über die fingirte Grossmuthskomödie mit der Fürstin Hatzfeld in Berlin geduldiger weggehen. Klappern gehört zum Handwerk, welcher Staatsmann und Herrscher wüsste sich frei davon! Viel bedeutsamer scheint es uns, dass wir ihn von jenem hässlichen Zug gallischer Eitelkeit frei finden, immer nur für Franzosen die Gloire zu pachten. So nennt sein Bulletin über die Beresina-Schlacht ausdrücklich die deutsche Brigade Fournier, während in französischen Historien absichtlich nur das 7. französische Kürassier-Regiment genannt wird.

Dass die laxe Disciplin der Napoleonischen Legionen sehr übertrieben angeschwärzt ward, gibt auch Lettow-Vorbeck, I., 75, und II., 385, zu. Auch setzte er selbst den geringeren Generalen so enorme Dotationen aus, dass sie es nicht nöthig hatten, zu stehlen. So erhielt (nach französischen Quellen) Lasalle 50.000, Grouchy 54.000, Reille 60.000, Sebastiani 120.000 Francs Rente, Duroc gar 280.000. Allerdings wurden z. B. in Berlin alle öffentlichen Cassen belegt, um den Truppen eine ausserordentliche Gratification zukommen zu lassen. Dafür wurde aber sonst auf Ehre und Anstand gesehen, und durchaus unaffectirt klang Napoleons Schmerzensschrei nach der Capitulation von Baylen: »Die Generale capituliren, weil sie geraubte Kirchengefässe nicht im Stich lassen wollen! All mein Blut möcht' ich verströmen, um diese Schande abzuwaschen.« Es ist ferner wohl wahr, dass er oft jeder Selbstzucht spottete, vor der spröden Walewska seine Uhr zerschmiss, wie vor dem österreichischen Unterhändler Kobenzl 1797 die bekannte Porzellanvase, beides um einzuschüchtern. Aber derselbe Choleriker ertrug es im Zenith unwirschen Cäsarenwahns geduldig, dass ein Oberst, dem man widerrechtlich sein Regiment genommen, auf's Keckste opponirte und gab ihm sofort ein anderes Regiment. (Memoiren von St. Chamand 1895.) Seine gewaltige Zornrede an das 4. Regiment, das bei Austerlitz seinen Adler verlor, trieb den Zuhörern »den kalten Schweiss aus«. Aber als Lieutenant Parquin ihn im Tuilerienhof förmlich anfällt, weil er für so viel Verdienste noch das Ehrenkreuz nicht habe, sagt der Kaiser gelassen: »So bringe ich's dir selbst. Ich will nicht, dass solch ein Braver mir länger creditirt.«

Fassen wir endlich Alles zusammen, was wir über den Gewaltigen denken, so summirt es sich in seinen Worten: »Ja, ich wollte die Weltherrschaft, und wer an meiner Stelle hätte sie nicht gewollt!« und zum andernmale: »Die Welt bedarf meiner, nicht ich der Welt!«

Selbst ein denkender Gelehrter wie Gregorovius sieht sich bemüssigt, in einer Studie über Elba zu betonen, wie sehr es das moderne Gefühl verletze, dass immer nur von der »Armee« in Napoleons damaligen Proclamationen die Rede sei. Da berührt es dann wohlthuend, dass in der belletristischen Beilage des socialistischen Centralorganes »Vorwärts« zu einem Napoleon-Gemälde von Bleibtreu ein Text geliefert wurde, der durchaus treffend und geistreich den völligen Unterschied des corsischen Weltumwälzers von anderen Tyrannen und Handlangern in Blut und Eisen betonte. Ob Napoleon jenen Fortschritt verkannte,

der an Stelle kriegerischer Gewaltthaten den friedlichen Ruhm der Künste und Wissenschaften setzt? Nein! Denn bei Einführung der Ehrenlegion würdigte er sehr wohl die Tendenzen des Jahrhunderts: »Unsere bisherige Erziehung und unsere Sitten machten uns zu eiteln, nicht zu starken Menschen. So fühlen sich viele Officiere verletzt, dass ihre Decorirung bis zum Tambour heruntersteige und auch dem Schriftsteller und Künstler zutheil werde. Doch bald werden die Militärs nur sich selbst geehrt fühlen durch solche Brüderschaft mit den ersten Geistesgrössen und den Ersten jedes Standes.« Diese goldenen Worte bedürfen keines Commentars in ihrer niederschmetternden Beweiskraft gegen unsere Napoleon-Ignoranten. Wenn aber ein Allumfasser, der u. A. in Gesprächen mit Laplace lange vor Ehrenberg's und Anderen Mikroskopforschung in der Infusorienwelt auf die Welt des unendlich Kleinen, der Atome, hinwies, von denen wir abhängen, wenn ein solcher dennoch in der Kriegskunst seine klarste Bethätigung fand, so muss das stutzig machen.

Aber was hätte er nicht gekonnt, wenn die Umstände ihm diese Bethätigung versagten! Hat er nicht selbst behauptet, dass er seinen Beruf verfehlt habe, zum Schriftsteller geboren sei? Sein erster Gedanke in Fontainebleau war der, dass er »sich selbst überleben wolle, um unsere Grossthaten zu beschreiben« (Anrede an die alte Garde), und schon vorher versicherte er: Gerne lasse er sich pensioniren mit 10 Francs pro Tag bei seinen einfachen Bedürfnissen, damit er endlich Musse für andere Arbeiten habe; nur solle man nicht von ihm demüthigende Unterwerfung verlangen, so lange er seine Imperatorpflicht erfüllen müsse. Auf St. Helena richtete er sich alsbald eine literarische Villeggiature ein. Seine Schriften über Militärisches und Staatliches sind weitaus das Bedeutendste auf diesem Gebiete. Mochte er auch manchmal als bombastischer Falstaff prahlen: »So führt' ich meine Klinge«, so zuckten doch fortwährend Blitze in seinen Worten auf, die aus unergründlichen Tiefen des Allbewusstseins stammen. Wo er sich vom Persönlichen losmachte, haben seine Aussprüche etwas Transscendentales, athmen eine compacte Grösse, die wir nur ahnen können, die aber Carlyle sagen liess: »Dieser Mann habe Sätze gefunden wie Austerlitz-Schlachten.« Zwar trifft sich darunter auch sein berühmtes »Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt« (December 1812 in Warschau vor du Pradt), doch wir bekennen ehrlich, dass wir an ihm wohl viel Erhabenes, doch das Lächerliche nur an seinen kleingeistigen Bespöttlern entdecken konnten. Deshalb sparen wir uns zum Schlusse die Begründung für das Wichtigste auf, ob er ein falscher oder wahrer Prophet oder überhaupt ein Prophet gewesen sei. Ja, das war er. Wenn er mit Blutströmen das Modergerümpel der Burgen, Zöpfe und Allongeperücken wegschwemmte, wenn er das morsche Gehäuse der alten Welt zerbrach und ein neues Reich der Vernunft stiften wollte, wenn er den Côde Napoleon mit Feuerschlünden predigte und die Devise »Jede Laufbahn offen dem Talent!« im weiten Kaiserthume des Genius, so wähnen nur oberflächliche Thoren oder gehässige Fälscher, dass er, seiner Mission nicht vollbewusst, nicht als Columbus einer neuen Welt

sich gefühlt habe. Im Gegentheile sprach er es unverhohlen aus, er müsse seine Mission erfüllen, und sei dies vollbracht, dann könne ein Atom ihn fällen, »bis dahin aber vermag man nichts wider mich«. Diese directe Verknüpfung mit dem Unendlichen, dies naive Bewusstsein eines Abgesandten höherer Ewigkeitsmächte eignet allen wahrhaft Grossen. Es erinnert an Cromwell's tiefsinnige Frage auf dem Todtenbette, ob man aus der »Gnade« fallen könne? Denn das wisse er gewiss, dass er einst »in der Gnade« war. Doch wir haben ein Document, das fettgedruckt vor allen Napoleon-Büchern stehen sollte, das aber natürlich Niemand gewürdigt: Napoleons Ansprache an die Corporationen von Madrid. Darin heisst es: »Ich vernichte das Inquisitionstribunal. Ich unterdrücke die Feudalrechte, welche der Adel usurpirte. Jedermann darf nun Mühlen, Oefen, Fischereien, Gasthäuser errichten, die Industrie hat freies Spiel. Die Selbstliebe und der Wohlstand einer kleinen bevorzugten Classe waren eurer Agricultur schädlicher als die Hitze der Hundstage. Wie nur ein Gott ist, so sollte nur ein Gesetz sein; deshalb zerstöre ich alle particularistische Jurisdiction als widersprechend dem Nationalrechte. Es gibt kein Hemmniss, das auf die Dauer meines Willens Ausführung verzögern könnte. Doch was über meine Macht geht, das ist, euch Spanier zu einer Nation zu machen, so lange ihr in Uneinigkeit verharrt. Kein Staat, der England folgt, kann auf dem Festlande existiren. Die jetzige Generation mag verschiedener Meinung sein, zu viele Leidenschaften sind erregt worden, euere Nachkommen aber werden mich segnen als den Regenerator. Der Tag, wo ich unter euch erschien, wird ein nationaler Gedenktag werden, von ihm wird Spaniens Wohlfahrt herdatiren. Dies sind meine wahren Gesinnungen. Geht und berathet euch mit euren Mitbürgern, wählt eure Partei, aber thut es offen und ohne Hinterhalt.« Wir enthalten uns des Commentars zu diesem Redestücke, in dem jeder Satz eine That oder eine ewige Wahrheit birgt. Der englische Geschichtsschreiber des Halbinselkrieges, Oberst Rapier, ein zeitgenössischer Bewunderer des »grössten Mannes, von dem die Geschichte meldet«, bemerkt hiezu: »Dies eröffnet ein schönes Feld der Betrachtung über die Heftigkeit jener Leidenschaften, die uns Menschen verlocken, dem wirklich Guten (positive good) zu widerstehen und eifrig nach Elend und Verderben zu haschen, eher als dass wir unseren Vorurtheilen entsagen.« Sehr richtig! Darum wird uns nicht Wunder nehmen, dass der einzige Herrscher, der es je mit dem Allgemeinwohle der europäischen Menschheit ehrlich meinte, heute noch von der dummen Menge als Erztyrann und grausamer Moloch verpönt wird. Denn die Völker plärren nur nach, was die herrschenden Kasten ihnen aufschwatzen. Dass letztere aber Napoleon's Erscheinung noch heute mit unauslöschlichem Hasse verfolgen und durch eine jämmerlich charakterlose Geschichtsschreibung sein Andenken besudeln lassen, bietet gleichsam die Probe auf's Rechenexempel. So gewaltig hatte der Imperator theils durch sich selbst, theils durch gereizten Widerstand gegen sein Joch die Welt demokratisirt, bezeichnenderweise Preussen am stärksten, dass sich lange nach seinem Sturze dem ge-

pressten Herzen Friedrich Wilhelms III. der Angstruf entrang: »Um das Unglück voll zu machen, muss ich auch noch den Jacobiner spielen!« Wilhelm der »Grosse« aber, der übrigens viel bedeutender war, als die begreifliche Reaction gegen seine Ueberschätzung Wort haben will, schrieb als Prinz von Preussen an Natzmer klagend, die Welt werde immer demokratischer, nichts habe es gefruchtet, dass man 1813—1815 die Revolution zu Boden warf!! Brauchen wir weiter Zeugniss? Von deinen Feinden erfahre du, wer du bist: den Fürstenfeinden Napoleons galten die sogenannten »Befreiungskriege« der Kosaken, für die ja freilich schon Platen das richtige Wort fand, als Kriege gegen die Revolution, die ihnen vollkommen identisch mit Napoleon! Lernet nachdenken, ihr kleinlichen Modernen mit eurer öden Anti-Napoleon-Legende, lernet nachdenken! Geht in euch und begreift, was euch der Riese gewesen ist!

Unsere Napoleon-Apotheose hat gar nichts gemein mit dem naiven Rausche der Legende, sie beruht auf unausgesetzter Prüfung und Betrachtung, die sich keineswegs voreingenommen den Einwürfen der Gegner entzog, sondern sich ihnen anzupassen suchte und durch einige schwankende Abirrungen der geraden Linie hindurchging, ohne freilich je die Richtung zu verlieren. Alle Krümmungen dieses geradlinigen Urtheiles haben sich aber wieder zurechtgeschoben und sind von uns als unlautere Fälschungen fremder Oberflächlichkeit erkannt worden. Und nun sind wir unerschütterlich klar und fest geworden in unserer ruhigen und trockenen Erkenntniss: Napoleon ist der Grösste gewesen aller Menschen und aller Zeiten, eine Offenbarung der Vollmenschlichkeit, wie sie noch nie auf Erden erschien. Das vielmissbrauchte Prädicat »Genie« vermeiden wir; es scheint uns seiner nicht würdig. Es gab Genies als Dichter, Denker, Künstler, Naturwissenschaftler, Feldherren, heute redet man sogar von Erfindergenies. Ihnen Allen gemein ist die öde Einseitigkeit. Das wahre Genie ist das Herrscherthum, das Alles umfasst, begreift und lenkt. Deshalb kommt Friedrich der Grosse wohl Napoleon am nächsten. Doch wird unparteiliche Prüfung lehren, dass auch diese hohe und tiefe Natur aus schwächerem Metall und in kleinere Form gegossen als der Riesen- und Urmensch aus Corsica. Ihm allein eignete unter allen Sterblichen die Eigenschaft des wahren Genius, die Universalität, das Vollmenschliche und Kosmische. Ihn den Grossen zu nennen, wäre eine Majestätsbeleidigung wider sein Andenken, wo so viele Geringere mit dem Titel geschmückt wurden. Ihn den Grössten zu betiteln, wäre ja nur ein Scherz; er bleibt einfach der Eine.

Nachschrift.

Just nachdem wir unsere gegentheilige Meinung über den Gewaltigen formulirt, erschienen soeben jene »Lettres inédites de Napoleon« (Paris, Plon), welche der sogenannten Napoleon-Legende einen vernichtenden Schlag beibringen sollen. Ein meisterhaft geschriebener Artikel der »Neuen Freien Presse« fasst den Eindruck dahin zusammen: »Es ist der Geruch einer Senkgrube. Pfui Teufel!« Dabei aber entschlüpft das Eingeständniss: »Schrecklicher und furchtbarer wird der Mann, kleiner nicht.« Das erstaunliche Genie des Gehirnungeheuers ent-

ladet sich selbst in diesen vertraulichen Waschzetteln brutaler Sultanswirthschaft. Wir haben schon betont, dass man die Epoche des »Cäsarenwahnsinns«, 1809 bis 1812, niemals zum Maasstab der ganzen Napoleon-Natur nehmen dürfe, und die schlimmsten Ausbrüche des Jehovah-Grollens kommen nur in den Briefen vor, die aus dieser Zeit datirt sind. Sehr richtig erkennt man im Rasen, das jeden Widerstand zerbrechen will, geheime Furcht. Es ist aber noch etwas Anderes, wir gehen weiter: Hier steckt eine ahnungsvolle Verzweiflung der Erkenntniss, dass dieses Jahrhundert »seinem Ideal nicht reif«, dass sein Traum universalen Genie-Kaiserthums an der menschlichen »Dummheit« und »Canaille« scheitern müsse, dass er selber im besten Grunde ein Ideologe sei, der nicht mit der Realität rechne. In diesem wilden Zorn ohnmächtigen Ringens mit der Materie erscheint ihm jede Widersetzlichkeit der Menschheit gegen seine terroristische Hinpeitschung zu grossen Zielen ein Verbrechen, eine Sünde wider den heiligen Geist, die man nicht vergeben kann. »Canaille«, das Wort fliegt nur so nach allen Windrichtungen, aber man vergesse nicht, dass er sein Leben lang mit wirklichen »Canaillen« der höheren Stände zu schaffen hatte, dass nach seinem Standpunkt sowohl die Idealisten als die ungeschickten Realisten »Dummköpfe« waren. Er tobt, er flucht, er ist eben Corse. Das ist Alles schlimmer gesagt als gemeint, wo es sich um thatsächliche Gewaltacte handelt. Dass er aber Ordnung haben wollte, kann ihm Niemand verübeln. O, wenn man die Briefe vergötterter »christlicher« Cäsaren oder Bismärckischer Gewaltmenschen veröffentlichen wollte, worin sie ihre politischen und persönlichen Feinde beschimpfen, bedrohen, vernichten wollen! Es geschieht nur mit mehr affectirter Würde, während das ungenirte Genie sich in Hemdärmeln zeigt. Es gehört eine seltene Heuchelei dazu, wenn man in Ländern, in denen Polizeiwillkür täglich wunderliche Blasen treibt, sich über die Napoleonische Polizei entrüstet. Was glaubt man wohl, was passiren würde, wenn anderswo ein Präfect (in Emden) von meuternden Matrosen geprügelt wird? Würde man sie etwa nicht auf die Galeeren schicken? In Wien werden 1809 Leute erschossen, bei denen man vergrabene Kanonenrohre findet oder die französischen Officieren den Säbel zerbrochen vor die Füsse warfen.

Was soll der Lärm? Das ist Kriegsgesetz, ebenso wie die Erschiessung Palm's, und würde wohl heute noch, jedenfalls aber in jener rauheren Zeit, von jeder Staatsgewalt verübt werden. Haben wir nicht in zwei hochcivilisirten Ländern erlebt, dass Officiere mitten im Frieden mit blutigem Säbel auf harmlose Civilisten losschlugen und dafür minimale Strafe erhielten? Ist das nicht tausendmal barbarischer? O ihr Heuchler! Dass Napoleon seinem Polizeiminister den Kopf wäscht, weil er die todfeindliche Staël in Paris duldet, soll despotisch sein? Wie stimmt diese Auffassung zu den zahllosen Ausweisungen armer Arbeiter, von Weib und Kind weg, »auf Grund des Socialistengesetzes«, zu den schandbaren Einkerkerungen Unschuldiger à la Essener Meineidsprocess? Nun, wir selbst haben in einer Novelle: »Das Geheimniss von Wagram«, das Gerücht als Thatsache genommen, dass Napoleon den Oberst Oudet, das Haupt der Philadelphen, nach der Schlacht von Wagram durch Hinterhalt französischer Grenadiere habe »aus Versehen« erschiessen lassen. Warum nicht? Trachtete ihm Oudet nicht nachweislich nach dem Leben, frass sein Geheimbund nicht die Disciplin der Armee an? Es war Vollstreckung eines kriegsgerichtlich begründeten Urtheils ohne Formalien, voilà tout. Nur mit dem höchst bezeichnenden Nebenvorgang, dass Napoleon, seine Pflicht als Belohner jedes Verdienstes auch hier erfüllend, seinen Todfeind noch rasch vorher auf dem Schlachtfeld wegen militärischen Verdienstes in der Schlacht zum General ernannte! Just so, wie er seinem Todfeind St. Cyr, dem grössenwahnsinnigen Neidling, nach dessen erstem wirklichen Erfolg bei Polotzk den Marschallsstab sandte. Aus den soeben erschienenen Memoiren von Norvins ersehen wir, wie wenig Napoleon sich so wie andere Herrscher von Schmeichelei und persönlicher Anbetung bestechen liess. Norvins, für den trotzdem sein Idol immer das gleiche blieb — denn es sind immer die Anständigsten gewesen, die ihre Begeisterung für den Geniekaiser treu bewahrten — vermochte trotz seiner byzantinischen Schwärmerei nie einen grösseren Wirkungskreis zu gewinnen, unbeschadet seiner glänzenden Connexionen, weil Napoleon ihn eben dafür nicht passend hielt.

Wir bleiben dabei, dass man den Herrscher vom Menschen trennen, bei Beiden das corsische Temperament und auch das nie sonst dagewesene abnorme Milieu berücksichtigen müsse. Wenn Napoleon eine brutale, grausame Natur gewesen wäre, so würden nicht zahllose persönliche Züge des Gegentheils überliefert sein. Wie hatte er nicht über das Lützow'sche Freicorps gewettert, und doch begrüsst er Lützow selber, den er verwundet auf dem Kirchhof von Ligny traf: »Ah, voici le chef des brigands, le fameuse partisan! Qu'on le traite bien!« Eine harte Natur in so pessimistischer Stimmung, wie sie Napoleon nachweislich (Houssaye 1815) damals umdüsterte, würde wohl schwerlich so grossmüthig den gehassten »Briganten«, in dem er den verderblichsten Typus der Volkserhebung verkörpert sah, behandelt haben. Wer auf St. Helena tief ergriffen vor der Jesusgestalt sein Haupt neigte und in classischen Worten von dem »grössten Eroberer« sprach, neben dem alle anderen Grössen nur armselige Aeusserlichkeiten vorstellen, der hat selbst in der dunkelsten Verirrung seines Jehova-Traums nicht den Weg zum Licht verloren.

Wen »der Vater im All« mit so unerhörten Geisteskräften ausgerüstet, der steht über dem Urtheil der Menschen, die im letzten Grunde doch nur pharisäisch ein Wesen verdammen, von dem sie nichts als gerade die Aussenschale seines Egoismus begreifen. Denn nur dies ist ihnen wahlverwandt verständlich. Griffen sie in den eigenen Busen, wie sie den Lockungen der Allmacht unterlägen, wie jeder kleinste Gewalthaber von blindem Selbstwahn strotzt, so würden sie ahnen, wie Jesus einen Napoleon richten müsste: »Richtet nicht, auf dass ihr nicht gerichtet werdet!« »Wer sich rein fühlt, werfe den ersten Stein!«

WIE EIN SIEGER.

Ich wollte durch sonnenduftende Weiten
Das Haar bekränzt wie ein Sieger schreiten,
Die Finger an den träumenden Saiten
In einem zärtlichen Andachtsgleiten.

Und auf den Höhen wollte ich rasten,
Prüfend nach den Sandalen tasten
Und lächelnd über der Menschen Hasten
Von der Seele schütteln die Wanderlasten.

Wien. RICHARD SCHAUKAL.

JACOB BURCKHARDT †.

Von EMIL SCHÄFFER (Wien).

»... Die Erzieher fehlen, die Ausnahmen der Ausnahmen abgerechnet... Eine jener allerseltensten Ausnahmen ist mein verehrungswürdiger Freund Jacob Burckhardt in Basel.« Das sind Worte, die den Namen Jacob Burckhardt mit leuchtender Helle umstrahlen, ihm einen Glanz leihen, der nimmer verblassen wird, denn Friedrich Nietzsche war der Mann, der dankbaren Herzens diesen Satz geschrieben. Burckhardt erzog durch Wissenschaft; aber wenn er dies vermochte, wenn wir seinen Werken mehr danken als eine Bereicherung an positiven Kenntnissen, wenn seine Bücher uns neue Pfade weisen, unsere Anschauungen verrücken, unser ganzes Wesen umformen, kurz erziehen, so rührt dies daher, dass der Professor Burckhardt ein grosser Künstler war. Er gehörte niemals zu jenen Universitätshandlangern, deren Arbeiten man fleissig und verdienstlich zu heissen pflegt; der vorzüglichste Kenner verborgener Quellen, der kundigste Forscher staubiger Archive, er wusste doch, dass nicht um der Anmerkungen willen das Buch da ist. Wo die Gelehrten aufhören, setzte seine Thätigkeit erst ein; wo Andere als Kärrner Steine regellos zusammenschichten, da schuf er als Baumeister herrliche Paläste, beseelt vom Geiste seiner starken Individualität. Burckhardt schrieb als Künstler niemals, um die Wissenschaft zu bereichern, auch nicht, um als Fertiger, wie vom Katheder herab, erhabene Weisheit zu künden, sondern nur irgend etwas, das ihn bedrückte, wollte er sich vom Nacken wälzen, und sich selbst über eine Kunst, eine Cultur die ersehnte Klarheit bringen, alles Verhuschende und Zerflatternde durchs Wort in feste Formen bannen. Auch Burckhardt bedeutete (wie jedem Künstler) das Niederschreiben eines Satzes zugleich auch eine Ueberwindung der Stimmung, die ihn gebar; das vollendete Werk hatte ihn zu einem Anderen gemacht. Was Gegenwart dereinstens war, schien jetzt ihm fremde Vergangenheit, zu der er kein Verhältniss mehr finden konnte. Dies Künstlerthum Burckhardt's erklärt die einem Gelehrten gewiss unbegreifliche Thatsache, dass er niemals selbst eine zweite Auflage seiner Bücher veranstaltete, dass nothwendige Correcturen und Ergänzungen immer von fremder Hand besorgt werden mussten — das gedruckte, fertige Buch war ihm wohl kaum mehr als Hekuba dem Schauspieler.

Burckhardt schrieb, wie gesagt, nie, um zu schreiben, sprach nur dann, wo er nicht schweigen durfte, und darum scheint bei ihm keine Zeile überflüssig; jeder Satz ist bedeutend, keiner könnte weggelassen werden. Was Burckhardt besonders reizte, war das Aufeinanderprallen

verschiedener Weltanschauungen, der Kampf der beiden grössten Culturen, der heidnischen und der christlichen. Seine ehrlichsten Sympathien gehören wohl dem Heidenthum. In seiner »Zeit Constantin des Grossen« beugt er sich bewundernd vor der Riesengestalt Diocletians, sucht seine Verfolgung der Christen zu rechtfertigen, und für den Heroismus hingeschlachteter Märtyrer hat er nur frostiges Staunen übrig; denn »der feste Glaube an einen sofortigen Eintritt in den Himmel begeisterte gewiss auch manchen innerlich unklaren und selbst gesunkenen Menschen zur freiwilligen Hingabe des Lebens, dessen Werthschätzung ohnedies in jener Zeit der Leiden und des Despotismus eine geringere war als in den Jahrhunderten der germanisch-romanischen Welt«.

Voll trauernder Liebe und mit zürnendem Schmerz blickt er auf die bereits in den Farben der Verwesung schillernde Antike, beschreibt die schauerlichen Mysterien des Mithras und der grossen Mutter von Pessinunt, den vollständigen Verfall der Künste, das Ende des physisch schönen Menschen, um schliesslich doch im Christenthum eine »hohe geschichtliche Nothwendigkeit« zu erkennen.

Greift er hier in seiner Liebe zum Starken und Gesunden für das Christenthum Partei, weil es ihm lebenskräftige Keime zu bergen und Neues zu verheissen scheint, so begrüsst er wiederum in seiner »Cultur der Renaissance« freudig das Abstreifen der mittelalterlichen Glaubensfesseln, das grossartige Erwachen des Persönlichkeitsgefühls, die naive und stolze Freude an der Schönheit der Welt und an der eigenen Individualität. Jene wundervolle Zeit, für die der »cortegiano« des Grafen Castiglione ebenso typisch deucht wie Aretino's »ragionamenti«, jene Tyrannen, die in einer Stunde einen Mord begehen und in der nächsten mit Humanisten ruhig über Plato und Aristoteles disputiren konnten — jene ganze Cultur, die ebenso reich war an süssen Harmonien wie an schrillen Dissonanzen: Burckhardt hat sie in einer Sprache geschildert, deren spröde, bisweilen auch harte Schönheit an Florentiner Sculpturen des Quattrocento erinnert. Und auch in diesem Buche imponirt und blendet die Art, wie er alles Seiende als nothwendig zu begreifen sucht, sein an Thucydides gemahnender, unbedingter Wille zum Thatsächlichen. Niemals misst er in Folge dessen diese complicirte Zeit an dem Massstabe einer allgemein giltigen Moral, sondern aus der Cultur selbst holt er die Gesetze für ihre Beurtheilung. So konnte er nicht wie Gregorovius in Cesare Borgia bloss einen »Räuberhauptmann« schauen, aber es scheint mir doch sehr fraglich, ob er gleich Nietzsche in dem Papst Cesare Borgia die Vollendung der Renaissance erblickt hätte.

Von der Kunst spricht Burckhardt in seiner »Cultur der Renaissance« wenig, nur soweit er ihrer als eines socialen Factors Erwähnung thun muss. Dafür hat er uns ausser seiner »Geschichte der Renaissance-Architektur« ein Buch geschenkt, das, wie der Bädecker sagt, jeden Kunstfreund nach Italien begleitet — ich meine den »Cicerone«. In knappen, unübertrefflich kurzen Sätzen charakteri-

sirt Burckhardt hier die Kunst und die Künstler Italiens, gibt (wie Nietzsche von sich rühmt) in einem Satze mehr als Andere in einem Bande und findet für ganze Gruppen von Gemälden, für ganze Schulen Worte, die als termini technici längst in alle Kunstgeschichten übergegangen sind.

Hier aber, beim »Cicerone«, muss auch unsere, d. h. der »Jungen« Kritik einsetzen. In der Baukunst des Barock sehen wir heute nicht nur eine »verwilderte Renaissance«, wir begeistern uns mehr für Sansovino als für Palladio, und in sein allzu herbes Urtheil über manche Bilder Tintoretto's werden wir kaum mehr einstimmen. Es sind eben fast dreissig Jahre verstrichen, seit Burckhardt den »Cicerone« schrieb, und in dreissig Jahren wandelt sich das Kunstempfinden. Aber gerade dort, wo wir anders fühlen, können wir am besten von Burckhardt lernen, wenn wir unsere Kritik bescheiden vergleichend neben seine setzen. Das ist kein Verbrechen und gewiss eher im Sinne des Meisters gehandelt, als wenn wir in blindem Respect vor seiner Autorität oder aus Denkfaulheit nachsprechen und nachschreiben, was ein Anderer, und sei es der Grösste, dreissig Jahre vor uns empfunden.

MAURICE MAETERLINCK.

Von DR. PAUL BORNSTEIN (Berlin).

(Fortsetzung.)

Das grosse Geheimniss, das Transcendente ruht in der Tiefe Maeterlinck'scher Dramen. Unsichtbar ist es vorhanden, ungreifbar ist es da. Es liegt in der Luft, es sättigt sie mit dumpfer Schwüle, es durchdringt alles Leben. Es ist der dunkle Unterton, der überall mit anklingt, der dunkle Untergrund, von dem Personen und Ereignisse sich abheben. Als jenes imponderable Fluidum, jenes »je ne sais quoi«, das wir Stimmung nennen, schlägt es uns mit kühlen Schauern entgegen, fasst es uns an mit Geisterhand, dass wir Skeptische unsere Schulweisheit vergessen. Es lässt verborgene Nerven in uns schwingen, die sonst nicht erzittern, es versetzt uns in jene Spannung, die auf Ungewöhnliches und Ausserordentliches vorbereitet. Der Zauber der Stimmung — von ihm geht jener heimliche, dämonische Reiz aus, der uns Blasirte immer wieder zu diesem Poeten treibt. Wir können uns seiner bezwingenden Eigenart nicht entziehen. Mit souveräner Hand spielt Maeterlinck auf der Claviatur unserer Seele; nur ein Meister findet solche Weisen. Nicht immer sind sie traurig; oft tritt das Dunkel zurück — dann entsteigen seiner traumhaften Phantasie Bilder von einer süssinnigen, schlichten, stillen Schönheit, von der unendlich milden Schönheit des jungen Frühlingstages. So hingehaucht und selbstvergessen. Das Glück aufkeimender Liebe, die traurige Süsse der verbotenen, der ewige Schmerz der verzichtenden — ihm sind sie vertraute Klänge; Mutterliebe und Geschwisterliebe — ihm entschleiern sie ihre geheimen Reize. Zauberhafte Bilder auch menschlichen Glückes und Friedens weiss er zu geben — kurze Intermezzi, einem unerbittlichen Fatum abgerungen, vor dessen rauhem Hauch ihr goldener Glanz nur zu bald verblassen muss. Und die doch so ergreifend wirken, gerade weil wir wissen, dass es der Glanz der untergehenden Sonne ist, der ihnen ihr stilles Licht gibt, weil wir wissen, dass bald, zu bald die Nacht kommt.

Die Stimmung des Aussergewöhnlichen zu erzeugen, dient vor Allem ein aussergewöhnliches Milieu. In diesen Dramen ist Alles »étrange« — gesteigert, unheimlich, seltsam. Schon die Zeit! Wann mögen sie alle gelebt haben, diese Könige, Prinzen und Prinzessinnen? Sie sehen aus, als stammten sie aus grauer Vorzeit; sie haben so etwas Mittelalterliches und Ritterliches an sich, als wären sie just aus alten Epen emporgestiegen. Aber dies Balladeske ist rein äusserlich und decorativ — Rang so wenig wie Gewand sind ihnen integrirend. Sie

könnten in grauer Zukunft so gut leben wie in grauer Vergangenheit. In Wahrheit stehen wir auf dem Boden des Ewigmenschlichen, losgelöst von aller Zeit. Die Dinge geschehen sozusagen sub specie aeterni. Verlassen ist auch der Boden der realen Welt, wir befinden uns durchaus in einer künstlichen, phantastischen. Reminiscenzen an holländische Landschaften klingen an, aber sie sind wie Alles stylisirt. Kein menschliches Auge hat sie je gesehen, diese Königshöfe mit dem seltsam archaistischen Anstrich, diese einsamen Herrensitze, diese an Böcklin gemahnenden Schlösser am Meeresstrand, die der Hauch der Verlassenheit unfreundlich umwittert. Uralt sind sie und halbverfallen, finster und öde — mit düsteren Gemächern und hallenden Gängen, die so lang sind, dass sie in einer Art inneren Horizontes sich selbst zu verlieren scheinen, und auf die zahllose Thüren münden. Geheimnissvolle Grotten bergen sie in ihrem Grunde, voll von Seen mit verzehrenden Wassern, oder umspült vom blau hindurchschimmernden Meere — schreckliche Kerker. Inmitten schaurig dunkler Wälder stehen sie, die nie ein Strahl der Sonne durchbricht; gewaltige Thürme ragen in tief gestirnte Himmel empor. Wer ungewohnt diese Welt betritt, dem legt sie sich auf die Brust mit dem Alp des Schauderns, mit der Beklemmung banger Ahnungen.

Zwischen dem Menschen und dem geheimnissvollen Fatum schiebt diese Natur sich ein: so bedient sich das Fatum ihrer als Vermittlerin. Aus der Natur reckt es dem Menschen seine unirdischen Fangarme entgegen, aus Naturvorgängen raunt, leitend und warnend, seine dunkle Stimme. So werden die Aeusserungen dieser an sich schon seltsamen Natur zu noch geheimnissvolleren Symbolen für das Walten der ewigen Mächte. Jedem Eingriff des Geschickes gehen diese Symbole voraus; sie geleiten die Handlung bis zur Katastrophe, den Menschen bis an den Rand des Abgrundes. Kosmisch-uranische Vorgänge bedeuten dem Lande schwere Zeiten; Tauben flattern auf beim Stelldichein liebender Unschuld; Eulen, mit glühenden Augen im Dunkel auf Bäumen sitzend, ein wühlender Maulwurf, das angstvolle Aufschluchzen und schliessliche Versiegen der Springquelle kündet todtgeweihter Liebe den Untergang. Bei der grausen Ermordung eines unschuldigen Mädchens stürzt klirrend eine Vase mit einer Lilie; ein furchtbarer Mahner mit tausend Fingern, schlägt jählings der Hagel an die Scheiben. Man sieht, diese Symbolik ist verhältnissmässig einfach, sie lehnt sich an volksthümliche Motive an; aber sie ist höchst durchsichtig und von schlagender Kraft. Sie erhöht die ohnedies schwüle Stimmung zu fieberhafter, geängstigter Spannung, sie nur ermöglicht es, das schrittweise Vorrücken des Verhängnisses in stetiger Steigerung und furchtbarer Eindringlichkeit zum Ausdruck zu bringen. Ein wirksames Mittel, in dessen Anwendung Maeterlinck sich erst mit der Zeit vervollkommnet hat. Die bis zum Missbrauch getriebene Anhäufung grausiger Elemente in »Princesse Maleine« scheint mir hart auf jener schmalen Scheide zu balanciren, die das Erhabene vom Lächerlichen trennt. Hier ist Takt und Mass Alles. Es ist ein himmelweiter Unter-

schied zwischen der rein äusserlichen Symbolik in »Princesse Maleine« und der wundervollen Symbolik des Todes in »L'Intruse«, dieser vielleicht bedeutsamsten Schöpfung unseres Poeten.

* * *

Ich kenne einen Carton Sascha Schneider's: ein Mann, nackt, gesenkten Hauptes, mit ehernen Ketten an die Scholle geschmiedet, während vom Horizont herüber die düsterglühenden Augen eines fabelhaften Ungethümes ihn anstarren — das Schicksal wachend über seinem Opfer. Da haben wir eine Illustration des Menschen bei Maeterlinck. »Fey« nennen, so erzählt unser Poet, die schottischen Bauern den Zustand eines Menschen, der trotz inneren Widerstrebens, trotz Rathes und Ahnung willenlos einer unabwendbaren Katastrophe entgegengeht. »Fey« sind ausnahmslos seine eigenen Gestalten, Marionetten, deren Drähte in einer transcendenten Faust zusammenlaufen. Vom Finger des Todes gezeichnet, haben sie alle etwas Morbides, etwas Uebersinnliches; das Fleisch hat keine Rechte an sie. Ihr Empfindungsleben ist, wie das ihres Schöpfers, so verfeinert, dass es auf leiseste Reize schon schmerzhaft reagirt. Schattenhaft und merkwürdig unplastisch — es fehlt eben die ganze körperlich-sinnliche Sphäre — erscheinen sie wie Wesen aus einer anderen Dimension, die ihre eigenen Gesetze haben. Sie sind hochgradig undramatisch; im Lichte unserer Bühne würden sie Duft und Schmelz sofort verlieren. Aber was ihre dramatische Schwäche ausmacht, verleiht ihnen den wundersam lyrischen, magischen Reiz. Und es liegt ein unsagbar melancholischer Reiz über diesen wandelnden Seelen, die schleierlos und nackt im Wahne der Unendlichkeit schreiten, die schön sind bis in ihre mystischen Tiefen. Schuldlos in ihrer Schuld, sind sie nicht frei von Schuldbewusstsein; es ist als läge der Bann der Erbsünde auf ihnen, denn das bewusst Böse hat keine Stätte, wo sie wandeln. Ein unendlich müdes Lächeln der Resignation um die bleichen Lippen, und in den Tiefen ihrer Augen ein leidendes Wissen um ihr Los, so geben sie sich dem Fatum hin; kaum dass Zuckungen des Widerstandes ihren Leib schütteln. Weiss in weissem Lichte, heben sie sich ab von dem dunklen Hintergrunde. Weiss und schwarz, wer sie malen wollte, für den wären das die einzigen Farben, dazu die innigen, schlichten Linien des Botticelli.

Hat man beachtet, dass besonders Maeterlinck's Frauengestalten so wirksam sind? Maleine, Aglavaine, Silysette, Mélisande, wie viel sympathischer muthen sie uns an als ihre männlichen Partner. Mit gutem Grunde! An schattenhaften Männern haben wir keine rechte Freude. Maeterlinck's männliche Gestalten schreien förmlich nach Fleisch und Blut, nach Leidenschaft und Kraft. Was müde Entsagung, demüthige Ergebung! Si fractus illabatur orbis... Kämpfend soll der Mann unterliegen, kämpfend auch gegen das Unvermeidliche. Die weissen, vornehmen Frauenhände unseres Poeten zittern in fiebriger Ohnmacht, wenn es gilt, Männer zu gestalten. Daher seine Vorliebe für das Weib, das feinnerviger ist, mehr nach innen lebt, der Natur und dem Unbewussten

näher steht. »Die Frauen«, sagt er, »stehen dem Walten dunkler Mächte näher als der Mann, sie sind ihm mehr unterworfen ...., sie sind die verschleierten Schwestern aller grossen Dinge, die man nicht sieht, sie haben uns den mystischen Sinn auf Erden erhalten.« Je weniger ein Wesen nach aussen lebt, desto schärfer ist sein ahnendes Empfinden für die mystischen Gesetze ausgeprägt, desto früher vernimmt es den nahenden Schritt des Verhängnisses. Thiere, ein Hund, ein Lamm, ein Pferd, hören ihn früher als Menschen, ein Kind früher als Erwachsene, Blinde in verfeinertem Spürsinn früher als Sehende. — Das Kind und der Blinde sind typische Gestalten Maeterlinck'scher Dramatik.

Dem Leben der Seele zum Ausdruck zu verhelfen, ist das Wort das an sich zwar unzulängliche, aber einzige und darum nothwendige Mittel. Bis zu welchen sprachlichen Neubildungen und raffinirten Verfeinerungen ist man nicht geschritten, um gemäss der gesteigerten Empfindlichkeit auch die Ausdrucksfähigkeit des Wortes zu erhöhen. Maeterlinck geht mit mehr Glück den umgekehrten Weg. Bei ihm ist der Dialog von höchster Einfachheit, von archaistischer Primitivität. Diese Einfachheit aber steht in bewusstem Gegensatz zu der Unsagbarkeit der auszusprechenden Empfindungen. Das fällt dem Leser auf; die müde, eintönige Sprechweise mit ihren Wiederholungen und geheimnissvollen Andeutungen bestärkt ihn in der Empfindung, dass hier die Worte mehr bedeuten, als ihr Sinn besagt, dass sie als leichte Decken über verborgene Tiefen gebreitet sind. So strebt er unwillkürlich über das Wort hinaus zur Seele, aus der es stammt. Und wenn er sensibel genug ist, fühlt er jenseits der Worte die vibrirende Seele, hört er über der Zwiesprach von Mund zu Mund den feierlichen Dialog von Seele zu Seele. Und das ist, was der Poet erreichen wollte. Maeterlinck's Diction ist durchaus impressionistisch: das ist ihr Geheimniss.

* * *

Den Inhalt Maeterlinck'scher Dramen in Worte fassen, heisst den bunten Schmelz von den Flügeln eines Falters streifen. Ihr Bestes, der berückende Zauber der Stimmung, ihr süssschwüler Duft, entzieht sich der Wiedergabe durch das armselige Wort. Kann Einer *sagen*, was er bei Chopin gehört, bei Böcklin geschaut hat? — Von Seele zu Seele will das *empfunden* sein. So ist der gleichwohl hier gewagte Versuch einer Inhaltsangabe seiner Unzulänglichkeit sich voll bewusst.

Maeterlinck's erstes Drama ist »Princesse Maleine«.[1]) Das dumpfe Stück hat starke Vorzüge und unleugbare Schwächen, es ist die Leistung eines Werdenden, nicht eines Gewordenen. Die später krystallkare und tiefe Mystik brodelt hier noch in grauen Nebeln. Der später so ganz verinnerlichte Poet hängt noch am Aeusserlichen: durch eine über erlaubtes Mass gehende Häufung starker und massiger, oft ganz unmotivirter Effecte will er hier Stimmungen erzielen, die er später mit weit geringeren und feineren Mitteln weit schärfer gegeben hat; er ersinnt

[1]) S. Fischer, Berlin. Druck von H. Hendrich.

sich eine Haupt- und Staatsaction, eine Intrigue, ein Kabalenspiel, wie er es später bewusst und grundsätzlich verschmäht. Wir haben hier eben noch keinen Selbsteigenen; der Geist Shakespeare's schwebt über den Wassern. Handlung und Charakter erinnern gleichermassen an »Hamlet«. Geistreichelnde Kritik glaubt sich die Construction eines durchgeführten Vergleichs zwischen Shakespeare und Maeterlinck nicht erlassen zu dürfen; sie ist künstlich und unsinnig. Vier Jahrhunderte geistiger Entwicklung trennen die Production des Einen von der des Anderen, ihrer Individualität nach sind sie geradezu ausgesprochene Gegensätze.

Das Stück — hier stehen wir noch auf festerem Boden — spielt in Holland, dem Lande der Grachten und Canäle. Princess Maleine, die Tochter des Königs Marcellus, ist mit dem Prinzen Hjalmar, dem Sohne des Königs Hjalmar, verlobt worden. Der Königin Anna von Jütland, die, mit ihrer Tochter als Gast am Hofe König Hjalmars lebend, diesen mit ihren Buhlerkünsten umstrickt hält, ist das Verlöbniss ein Dorn im Auge; sie will den Prinzen für ihre Tochter Uglyane. Auf die Machenschaften dieses Weibes bricht König Hjalmar gelegentlich eines festlichen Besuches am Hofe des Marcellus Streit vom Zaun und schwört diesem, von dem er sich beleidigt wähnt, Rache. Wegen ihrer Weigerung, auf Prinz Hjalmar nunmehr zu verzichten, wird Maleine mit ihrer Amme von ihrem Vater in den Thurm gesperrt. Inzwischen zieht König Hjalmar mit Streitmacht heran, Marcellus unterliegt, sein Reich wird verwüstet, er selbst und die Königin kamen um. Nur die im Thurm vergessenen, allseits für todt gehaltenen Frauen blieben verschont. Die Scene, in der die Beiden, nachdem die Amme einen Stein aus der Mauer gestossen, zum erstenmal wieder die Sonne sehen, um alsbald beim Anblick der furchtbaren Verwüstung in einen Abgrund des Entsetzens zu sinken, ist von einzigem Reiz der Stimmung und von höchster Schönheit. Der nächste Act findet Maleine frei; sie ist auf der Wanderung an den Hof König Hjalmars; sie will hin, obwohl sie unterwegs von Bettlern erfährt, der Prinz werde Uglyanen heiraten. Angekommen und von Niemandem erkannt, verdingt sie sich als Zofe bei Uglyane. Sie bemerkt, dass diese Hjalmar verhasst ist — »sie hat die grünen Augen einer Köchin« — und da sie von einem Stelldichein hört, das der Prinz Uglyanen gegeben, um zu erfahren, ob die Nacht Seelentiefen in ihr erschliesse, die der Tag verschlossen halte, täuscht sie Uglyanen und geht selbst. Die Rendezvous-Scene, in der Maleine sich dem Prinzen zu erkennen gibt, ist von düster gespenstischem Reiz, aber von überladener Symbolik. Und nun — der Knacks im Aufbau der Handlung. Der Prinz und Maleine, die doch Beide die Gefahr erkennen mussten, geben das Geheimniss preis; bei einem Hoffeste erscheint Maleine — ein rein decorativer, ebenso unangebrachter, wie unmotivirter Effect — in weissem Brautkleide. Königin Anna sucht Rache. Da der Arzt, von dem sie Gift fordert, ihre Absicht ahnend, ihr unwirksames Pulver gibt, plant sie Mord. Den zermorschten Buhlen macht sie ihren Absichten dienstbar. Von dämonischer, grauenhafter Tragik ist diese Mordscene. Drin im Zimmer heulend und winselnd der Hund; die arme,

kleine, blasse Prinzessin auf ihrem Bett von furchtbaren Ahnungen geschüttelt. Draussen auf dem Gange das Mörderpaar. Der Alte wimmert und will los; halb mit Gewalt zieht ihn Anna nach sich. Liebkosungen heuchelnd, legt sie der Prinzessin die Schlinge um den Hals. — »Willst du mir um die Welt herum auf den Knien nachrutschen?« schreit das Mordweib und zieht die Schlinge zu. Maleine stürzt todt nieder. Ein furchtbares Toben der Elemente erhebt sich; vor herantobenden Wassern erbeben die Mauern des Schlosses. Roth steht am schwarzen Himmel der Mond. Die Schwäne unter dem Fenster der Prinzessin fliegen auf — alle, bis auf einen, der ist todt. Die Fichtenwälder stehen in Flammen, die Sturmglocke heult und jammert. Des Königs Haar ist weiss geworden in dieser Nacht, seine Rede ist wirr und seltsam — Entsetzen packt die Höflinge. Im Gange vor Maleines Zimmer treffen sich die Amme und der Prinz; vor der verschlossenen Thür kauert winselnd der Hund und ist nicht von der Stelle zu bringen. Plötzlich ist die verriegelte Thür offen; eine geheimnissvolle Hand hat den Riegel zurückgestossen. Am Boden finden sie die Todte. Auf ihr Schreien stürzt der König herbei; nach sich schleift er die entsetzte Mörderin. An der Leiche bezichtigt er sie des Mordes; ihr rother, über die Leiche gebreiteter Mantel legt Zeugniss ab wider sie. Ausser sich ersticht Hjalmar die Mörderin, dann, da er ohne Maleine nicht leben mag, durchbohrt er sich selbst. Blöden Auges steht der König und stammelnden Mundes; sein Sinn ist für immer umnachtet.

* * *

Mit den nun folgenden zwei Dramen »L'Intruse« (»Der Eindringling«) und »Les Aveugles« (»Die Blinden«)[1]) steht Maeterlinck auf der Höhe seiner Kunst. Der furchtbare Held dieser Dramen ist der Tod, des Verhängnisses elementarer Vollstrecker. Ein Poet des Todes, des Todesgrauens ist Maeterlinck, wie es kaum einen zweiten in der modernen Literatur geben dürfte. Nicht in der Analyse des Sterbenden zeigt er den Tod, er gibt den Tod an sich als Räthsel aller Räthsel. Eine geheimnissvolle Macht ist ihm der Tod, und sie wird ihm zu einer geheimnissvollen, mystischen Persönlichkeit, die erbarmungslos zerstörend von aussen an das Leben herantritt. Man hört seinen Schritt, man empfindet sein Nahen an den Spuren, die von ihm ausgehen. Dass Blinde, deren mystischer Sinn durch eine verwirrende Aussenwelt nicht abgelenkt wird, ihn früher empfinden als Andere, das ist die These der »Aveugles«.

»L'Intruse«: Ein alter Herrensitz. Beim Schein der Lampe versammelt die Familie: der Vater, dessen Bruder, die Töchter und der blinde Grossvater. Im Nebenzimmer links mit der frommen Schwester die schwer entbundene Wöchnerin; rechts das Kind mit der Amme. Lange haben sie nicht so beieinandergesessen; jetzt aber dürfen sie es — der Arzt hat erklärt, die Kranke sei ausser Gefahr. So die

---

[1]) Unter dem Titel »Les Aveugles« zusammen erschienen bei Lacombles, Brüssel.

Schwägerin und den Arzt erwartend, plaudern sie gelassen; mit finsteren Ahnungen fährt der Blinde in ihr Gespräch. Die Erwarteten kommen nicht, eine der Töchter tritt ans Fenster, um auszuschauen. Ueber dem Garten steht der Mond, Nachtigallen schlagen, ernst und dunkel stehen fern die ragenden Cypressen. »Siehst du nichts?« fragt man das Mädchen. »Nichts, nur ein leichter Wind erhebt sich auf der Strasse; die Bäume erzittern.« »Es ist Einer im Garten,« meint der Blinde. Und plötzlich verstummen alle Nachtigallen, die Schwäne zeigen zitternde Furcht, die Fische des Teiches tauchen unter. Todesschweigen in der Runde. Die Rosen sinken entblättert. Ein eisiger Hauch streift den Blinden. Man will die Thür schliessen; aber sie schliesst nicht, sie ist verquollen — oder steht ein Unsichtbarer zwischen Thür und Angel? Da — scharf klingt von unten das Dengeln einer Sense. Entsetzt fährt der Blinde auf; ihm ist, er habe im Hause den Klang des Stahls gehört. Es ist der Gärtner, beruhigt man ihn; aber die Lampe brennt so trübe. Der Blinde schläft ein; sie sind doch zu sonderbar — diese Blinden, meinen die Brüder. Und jäh schreckt der Blinde empor: ihm ist, als stehe Einer an der Glasthür. Es ist nichts; aber einen Augenblick später klappt wirklich unten die Thür des Hauses. Das muss die Schwägerin sein. Nur hört man keinen Schritt auf der Treppe. Das Dienstmädchen wird gerufen. Wer ist gekommen? Niemand; sie fand die Thür offen und schloss sie wieder, daher das Geräusch. Die Hausthür offen, wieso? Keiner weiss es. »Drängen Sie doch nicht so gegen die Zimmerthür, als ob Sie hinein wollten!« ruft der Hausherr dem Mädchen zu. Sie entgegnet, sie stehe ja drei Schritte von der Schwelle entfernt. Die Stutzuhr schlägt Elf. Dem Blinden ist, als sitze Einer neben ihm; er lässt sich davon nicht abbringen, er ruft alle Anwesenden mit Namen, alle antworten. »Aber wer sitzt da mitten unter uns? Es ist doch noch Einer da.« Und plötzliche Beängstigung packt ihn, seine Tochter sei todt, man wolle es ihm nur verheimlichen. Die Lampe erlischt. Schauer fluthen durch das Zimmer und packen Alle an; man hört die Minuten rinnen in dem bangen Schweigen, das jeden weiteren Versuch einer Unterhaltung unheimlich durchschneidet. Alle fühlen, ein Fremder ist unter ihnen. Zwölf Uhr. Am Tisch ein Geräusch, wie wenn Jemand aufstände. Plötzlich im Nebenzimmer rechts das Quarren des Neugeborenen, der bis dahin noch nie einen Laut von sich gegeben — dumpfe Schritte im Krankenzimmer. Man schreit nach Licht. Die Thür des Krankenzimmers öffnet sich, Licht fällt ins Gemach — im Thürrahmen steht die fromme Schwester und meldet, sich bekreuzigend, den Tod der Frau. Entsetzt treten Alle näher. »Wohin? Wohin?« schreit der Blinde, »sie haben mich ganz allein gelassen.« Schluss. Das Stück ist von furchtbarer Kraft und raffinirter Steigerung der Stimmung. Wer es gelesen, vergisst es so bald nicht wieder.

(Schluss folgt.)

NOTIZEN.

Die Reden Kaiser Wilhelms II. Leipzig, Ph. Reclam.

Gustav Freytag hat in seinen Erinnerungsblättern an den früh entrissenen Kaiser Friedrich ein allgemein giltiges Wort über Reden fürstlicher Personen. »Da der Fürst weiss, dass jede Aeusserung, die er in der Unterhaltung fallen lässt, belauscht, erwogen, weiter erzählt wird, so muss er doch seine Rede darnach bemessen. Ist vollends ein Herr in der Lage, öffentlich zu sprechen, so wird jeder Satz seiner Rede nach dem unvermeidlichen Druck derselben von Millionen als bedeutungsvoll begutachtet. Es ist daher ganz in der Ordnung, wenn der vielbeschäftigte und zerstreute Herr sich die Rede von einem vertrauten Manne niederschreiben lässt und sich dieselbe einprägt. Sie wird dadurch, dass er sie spricht, die seine, denn er übernimmt die Verantwortung; aber er gewöhnt sich dabei auch, fremden Geist als den seinen auszugeben, und muss sich gefallen lassen, dass seine eigene Auffassung, seine Bildung und sein Verständniss nach den wohlerwogenen und gescheiten Worten des Andern geschätzt wird.«

Wenn das die Regel sein sollte, so stellt der gegenwärtige Beherrscher des Deutschen Reiches jedenfalls die Ausnahme vor. Er ist sein eigener Redner, wie er beinahe sein eigener Maler, sein eigener Componist ist. Diese ursprüngliche Vielseitigkeit, die im Nachbarreiche vielleicht nicht überall freudig angesehen wird, mag gleichwohl ein lehrreicher Fingerzeig für die deutsche Entwicklung der Zukunft sein. Es sind schon Stimmen laut geworden, die vor dem Erstarren des Deutschen im Fachmenschenthum warnten. Und nach der Regierung eines rein militärischen Herrschers, eines Herrschers, der nicht anders sein konnte, als rein militärisch, sieht das Reich einen Regenten, der kein Fachkaiser ist, sondern mit jugendlichem Ehrgeiz eine staunenswerthe Vielseitigkeit entfaltet, die erfrischend bezeugt, das bureaukratischer und militärischer Drill nicht die höchsten Güter der Nation sind.

Die Reden Kaiser Wilhelms II. in den Jahren 1888 bis 1895 liegen nämlich bereits gesammelt vor. Die bekannte Reclam'sche Universal-Bibliothek hat diese interessante Sammlung auf den Büchermarkt gelegt. Man sieht, dass der junge Herrscher fleissig und mit Vergnügen gesprochen hat; er benützt jeden Anlass, um Gedanken, die nach Aeusserung drängen, zu knapp gehaltenen Reden zu verdichten. Des Fürsten Bismarcks Reden sind auf der Rückseite des Buches angekündigt, aber ehe man noch diese Anzeige gelesen, hat man im Geiste ein Band zwischen dem alten Kanzler und dem jungen Kaiser zu knüpfen gesucht, die sich gleicherweise als

Freunde der Oeffentlichkeit und Mündlichkeit darstellen.

Als allgemeines Merkmal der Reden des Regenten, die sich nun zum erstenmale gesammelt übersehen lassen, ist der Durchbruch einer starken Persönlichkeit, einer Individualität zu nennen. Autos epha — Alles hat er selbst gesprochen. Und wir werden die Kraft dieser Persönlichkeit um so höher anschlagen müssen, als die Anlässe, bei denen sie sich äussert, die denkbar ungünstigsten sind für solche Entfaltung.

Dr. Emil Rechert.

DIE FÜRSTIN RUSSALKA. Von Frank Wedekind. Verlag von Albert Langen, Paris, Leipzig, München. 1897.

Eines jener Bücher, die zu traurigem Empfinden stimmen, weil sie à tout prix lustig sein möchten. Diese Absicht, die unwahre, gemachte, als Maske angenommene Ironie verräth sich als solche dem Auge dessen, der zu lesen versteht. Dass Wedekind eines tieferen, reineren Empfindens fähig ist, das beweisen so manche seiner Skizzen und Gedichte im Buche »Die Fürstin Russalka«. Aber als ob ihn selbst eine irre Scham überkäme und er die edlere Regung wettmachen möchte, versteigt er sich zu den unglaublichsten Geschmacklosigkeiten und Rohheiten. Dazu gehören namentlich die im Knittelversmass »gedichteten« Balladen, welche jedem jener verdächtigen Bücher, die unter Kreuzband »discret« zugesendet werden — Unehre machen würden. Es ist psychologisch erklärlich, wenn der Dichter, der in seinem Urempfinden keusch und mimosenhaft ist, nur mit Zagen und Zittern der kalten Menge preisgibt, was ihm die hehre Stunde der Kunst geschenkt. In der rauhen Luft der gleichgiltigen Welt verlieren ja die Poesien den reinen Zauber des Scheuen, Unbefleckten. Aber die Furcht vor dem »Sichwegwerfen« darf nicht dazu führen, als betrunkener Landsknecht verkleidet, eine Schindmähre statt des Musenrosses zu besteigen und einer entzückten Gesellschaft von Zuhältern »Lieder« vorzutragen, die selbst die Druckerschwärze zum Erröthen bringen könnten. Man dürfte sonst leicht zum Glauben verleitet werden, dass nicht ein Dichter sich unter der Maske des Gauklers verbirgt, sondern dass Rohheit zur hässlichen Alltagsgewohnheit geworden sei, und dass jene wenigen, echten Poesien bloss die Erinnerung an eine Zeit bedeuten, die längst vergangen und die nicht mehr wiederkehrt...

Wien. *Alfred Neumann.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

15. SEPTEMBER 1897.

DER ALTE OBERST.

Novelle von WILLY PASTOR (Berlin).

»Und ich lasse mir das nicht länger gefallen! Du brutalisirst mich, du bist roh, du bist gemein, du — oh, du — Scheusal!«

Die Thüre fiel so kräftig zu, dass die Kaiserbüste auf dem Wandbrett schwankte. Eine zweite und dritte Thüre machten nicht weniger Lärm. Dann endlich wurde es ruhig. Frau Oberst war in ihrem Zimmer.

Jetzt erst wagte der alte Mann sich zu rühren. Mit müden Schritten ging er an den kleinen Ecktisch und zog die Spieluhr auf. Das war ihm nun fast zu einer Art instinctiver Handlung geworden, die das Gekeife seiner Frau in ihm auslöste. Die leisen Accorde, die sich so angenehm folgten, ohne dass einer sich vordrängte, hatten etwas so Beruhigendes. Mochte es ihm von der letzten Gardinenpredigt noch so sehr in den Ohren stechen und summen, diese Melodien mit ihrem sanften Geriesel spülten Alles weg.

Und dann die Erinnerungen, die wunderbaren Erinnerungen, denen man bei solcher Musik nachhängen konnte! Besonders wenn ein Marsch an der Reihe war. Wie die starken Klänge in der schwachen Spieluhr sich ausnahmen, das war ganz unbegreiflich schön. Dann konnte der alte Oberst träumen wie ein Jüngling. Es war ihm, als stünde er auf einer endlosen Ebene, und in weiter, weiter Ferne zog Militär vorüber. Aber die Entfernungen schwanden, je länger er hinhörte. Und plötzlich sah er sich mitten unter den Pickelhauben, hoch zu Pferd. Er hörte ihren schweren Tritt, und das Herz ging ihm auf, wenn die rauhen Stimmen um ihn her die lieben, alten Soldatenlieder sangen.

Ach, die Zeiten hatten doch recht viel geändert! Der Mann, der damals vor der Front straff seinen Dienst versah, sass jetzt mit eingefallenem Gesicht vor einem kleinen Leierkasten. Und gar das Ohr, dem das Dröhnen der Soldatenkehlen Musik gewesen war, das hielt nicht mal mehr Stand vor einer Weiberstimme.

Heute war diese Stimme besonders scharf gewesen. Der Alte wollte noch genauer als sonst hinhorchen. So legte er zum erstenmal

die neue Platte ein, die er sich neulich von zusammengesparten Pfennigen angeschafft hatte.

Ein Walzer. Merkwürdig, die Melodie kam ihm bekannt vor. Wo hatte er sie doch gehört? »Liebesklänge« stand auf der Platte. Aber um die Titel hatte er sich nie bekümmert. Er wiederholte das Stück zum zweitenmal, zum drittenmal.

Nun erst stieg langsam, verschwommen das Bild der Erinnerung auf. Er sah die verregnete Strasse wieder, sah das unsichere Licht in den Pfützen, und das schwarzweisse Schilderhaus, an dem er, damals noch Avantageur, auf- und niedertappte, auf und nieder.

Es war erst elf Uhr Abends gewesen, und doch hatte er sich müde gefühlt. Hinter ihm lag eine Ballnacht, und er hatte ausgehalten bis zum Morgen. Sie war ja dagewesen, sie....

In die Züge des Alten schlich es sich wie Bitterkeit. Er konnte sich die Gegensätze nicht erklären. Was war sie damals gewesen, und was war sie heute! Und er selbst, wie hatte er sich verändert! Sie so schmächtig, fast leidend, dass er sich ernstlich fragte, ob nicht seine Natur für sie zu derb sein könnte. Und dann die langsame Wandlung in den 36 Jahren ihrer Ehe. Er war es, den diese Ehe zerrieben hatte, und sie war gesundet mehr und mehr die Jahre hindurch. War ihm nicht seine Lebenskraft gestohlen worden? Gestohlen von ihr? War das bleiche, ätherische Mädchen jener fernen Ballnacht nicht eine Betrügerin? Er dachte an ihre Stimme. Diese scheue, fragende Mädchenstimme damals, und das schrille Organ jetzt. Welche Kraft hatte es geschwellt?

Die Arabesken der Melodie rankten sich weiter und weiter in die Stille des Zimmers hinein. Da vergass er allmälig die bitteren Gedanken und glitt wieder in die Vergangenheit.

Es war doch ein seltsamer Abend gewesen, die Wache an der Caserne damals. Fast als ob der Abend seiner unbekümmerten Jugend zum erstenmale eine ernste Frage vorgelegt hätte, eine Frage des Lebens, die er überhörte, überhören wollte. War das vielleicht sein Fluch?

Die Ballnacht hatte ihm noch in den Gliedern gelegen. Er fand die alte Frische nicht wieder, als er aufzog. Und dabei stürmte und regnete es so stark, dass der letzte Rest seiner guten Laune gleich anfangs zum Teufel war.

Da tauchte ein schwarzer Schatten vor ihm auf. Er wollte sein »Wer da!« brüllen, aber der Schatten redete ihn schon an:

»Sie werden verzeihen, ich wollte bloss fragen, haben Sie heute Brot bekommen?«

»Was?!«

»Ich meine, ob Sie Brottag gehabt haben?«

Er wollte schnauzig werden, aber die Stimme der Alten vor ihm hatte etwas so Rührendes, dass er nur griesgrämig wurde.

»Die zweite Compagnie hat Brottag. Aber bei dem Hundewetter wird schwerlich Jemand kommen.«

»O, ich kann warten, vielleicht kommt doch Jemand.«

Dann ging sie auf die andere Strassenseite unter eine Traufe, rollte die Hände in ihre Schürze und — wartete.

Wie deutlich er Alles wiedersah! Wenn er hinaufging, zum Exercirplatz hin, konnte er nichts unterscheiden, weil der Regen ihm gerade ins Gesicht trieb. Aber beim Niedergehen hatte er freies Gesichtsfeld. An der Strassenecke braunte eine einsame Laterne. Bei jedem Windstoss flackerte sie, als ob sie ausgehen wollte. Das sah sich dann an, als ob die Häuser, die sie beleuchtete, sich duckten und wieder streckten, immer wieder, wie die Windstösse kamen und gingen.

Und im Licht dieser einsamen Laterne sah er das Gesicht der Alten hinüberstarren zur Caserne und lauern auf einen Mann der zweiten Compagnie.

Er ärgerte sich. Da liess das Weib sich nassregnen und riskirte alle möglichen Krankheiten, um einen Groschen zu sparen. Denn billiger verkauften ihr die Leute der zweiten Compagnie das Brot auch nicht. Zu blödsinnig! Und wäre sie mindestens sicher gewesen, dass überhaupt Jemand kam! Aber er hatte sie ja gewarnt.

Er pfiff eine Melodie vor sich hin. Von der letzten Nacht her war sie ihm im Kopf geblieben. Es war dieser Walzer, diese weiche Melodie »Liebesklänge«. Einzelne Bilder der Nacht stiegen vor ihm auf. Er sah die Augen seiner künftigen Braut; sie schienen ihn zu bitten. Dann sah er wieder das Weib an der Mauer. Sie rührte ihn mit ihrem stieren Blick und ihren vermummten Händen. Er wollte zu ihr hin und ihr einige Groschen geben, »für die Kinder«.

Schon stand er nur wenige Schritte vor ihr. Jetzt erst sah er sie genauer. Sie musste einmal schön gewesen sein.

Und nun kam dieser seltsame Augenblick. Er wusste nicht weshalb, aber er musste plötzlich an die denken, in der sein Leben ihm verklärt schien.

Der Gedanke erschreckte ihn. Wie eine Warnung stand die Alte vor ihm. Wovor sie ihn warnen wollte, wusste er nicht. Er wusste nur, dass sie ihm mit einem Schlage sehr widerlich erschien und dass er an seinen Posten zurückging, ohne ihr etwas gegeben zu haben.

Die graue Elendstimmung hielt an. Er dachte an das Leben, das die Alte drüben hinter sich haben mochte, und es schien ihm auf eine räthselhafte Weise verwandt dem seinen, das doch erst beginnen sollte.

Dann löste sich aus dem Wirrwarr seiner Stimmung der erste klare Gedanke. Wie er selbst mechanisch auf und nieder ging, auf und nieder, sah er hinter der niedrigen Stirn der Alten einen und denselben Gedanken unermüdlich auf und nieder gehen, auf und nieder, den einen Gedanken, einige Pfennige zu sparen.

Und bei alledem die fixe Idee, die ihn verfolgte, die »Liebesklänge«. Ja, die Alte musste auch mal jung gewesen sein, und getanzt hatte sie auch einmal. Und als sie das that, hatte sie ein Leben vor sich, so reich an allen Möglichkeiten, wie Jugend und Schönheit sie nur haben können. Aber dann kam das Leben über sie und nahm die

Möglichkeiten weg, eine um die andere, machte ihren Gedankenumfang enger, immer enger, bis schliesslich von all dem Reichthum nur der eine Gedanke blieb, der dort jetzt auf und nieder ging.

War das vielleicht der Sinn des Lebens, wenn das Leben sich aufbaute auf Walzern und bunten Träumen?

Er war schliesslich wie behext von dem Anblicke der Alten. Nach Mitternacht erst machte sie sich auf den Weg, stumm und langsam. Sie hatte ihr Ziel nicht erreicht. Er sah ihr nach, mit fiebernden Augen, bis ihre schweren Schritte verhallt waren in der schwarzen Regennacht. Ihm war, als sei sein Glück mit ihr gegangen. In seinen Ohren liessen die »Liebesklänge« noch immer ihre Arabesken spielen und gleiten, aber —

»Bist du denn ganz verrückt geworden? Oder willst du dich über mich lustig machen mit deinem Getingel?!«

»Sie« war wieder eingetreten, empört über die ewige Wiederholung desselben Walzers. Wie ein eiskalter Wasserfall strömten ihre Worte über ihn her. Er stellte die Spieluhr ab und nahm ein Buch zur Hand. Aber ihre Stimme wollte nicht mehr stille werden.

Ja, ja, die Stimme, ihre Stimme, sie war doch sehr, sehr stark geworden in den 36 Jahren ihrer Ehe.

Er räusperte sich.

ABSCHIED.

Von PAUL LINSEMANN (Berlin).

Mit dem Berliner Morgenzuge war er auf dem Nordwestbahnhof in Wien angekommen. Am Mittag wollte er dann nach Ischl weiterfahren.

Es war ein prachtvoller Junimorgen. Er nahm also einen Einspänner und gebot: Nach dem Prater. Aber langsam fahren.

Er kannte jeden Baum in der Hauptallee. In jedem der Kaffeehäuser hatte er mit ihr gesessen, diesen Weg war er so oft mit ihr gegangen, gefahren. Das würde nun nicht mehr sein.

Und Rolf überfiel eine tiefe Traurigkeit, eine Müdigkeit der Seele. Und er musste an die drei letzten Jahre seines Lebens denken. Sie hiessen Dora. Und heute wurde es ihm zur Gewissheit, dass er sie nie vergessen, dass ihr Schatten ihn immer begleiten würde. Ihr Bild war wie mit sympathetischer Tinte in seine Seele geschrieben: der Hauch einer jeden Erinnerung erweckte es zu neuem Leben. Er würde sie nicht vergessen, trotz der Anderen.

Am Blatt und Grashalm blinkte noch der silbrige Thau, über den die Sonnenlichter huschten. Aber Rolf sah es nicht. In seiner Seele war ein fröstelnder, langweiliger, grauer Novembertag. Oede und trübe.

Drei Jahre lagen hinter ihm mit ihren Tagen des Glücks und ihren Tagen der Hölle. Drei lange Jahre, die dieser Frau gehörten.

Und nun? Nun war es aus. Nun sollte es sein, als ob nie etwas gewesen wäre.

Und er ärgerte sich über das launische Herz. Im Sande also verlief seine grosse Tragödie wie eine gleichgiltige, abgeschmackte Philisterkomödie. Wie konnte sie nur aufhören, diese Liebe?

* * *

Das fragte er sich auf der langen Fahrt nach Ischl noch oft genug. Einst . . . ja einst, da lachte er darüber. Er konnte die Möglichkeit nicht ausdenken. Und doch war es so gekommen und musste wohl auch so kommen. Rolf aber grollte über die Armseligkeit des Herzens. Er begriff es wohl, wie diese Liebe enden konnte wie die Kerzenflamme, die ein starker Windhauch ausbläst. Aber er wollte und konnte es nicht verstehen, wie sie endet, weil ihr Material verzehrt ist.

Er liebte sie nicht mehr, das war ihm ganz klar. Auch war ja die Andere schon da. Er verglich: sie gaben einander nichts nach.

Ja, es waren sogar Aehnlichkeiten da, starke, merkwürdige Aehnlichkeiten. Es war eben sein Geschmack: dieselbe Sanftheit, dieselbe Wildheit: je nach Laune und Zeit. Dasselbe Parfüm bewusster Weiblichkeit. Es war Alles — ganz curios — genau so in dieser Liebe.

Und würde sie wieder so enden?

Rolf dachte einen Augenblick daran. Aber der Gedanke machte ihn toll. Sollte es immer der gleiche Kreislauf sein?

Er hatte Dora wohl länger als ein halbes Jahr nicht gesehen. Er glaubte schon Alles aus, als ihr Brief kam. Sie wollte ihn noch einmal sehen, ihn noch einmal sprechen ... »Nicht etwa, um sein Herz zu rühren, dazu kenne er sie wohl zu gut. Dazu sei sie zu stolz. Sondern um wie zwei vernünftige Menschen zu plaudern, es interessire sie, zu erfahren, wie das eigentlich so gekommen sei. Wenn er also zufällig diesen Sommer nach Wien käme: sie sei in Ischl.«

Und Rolf interessirte es ebenso, darum fuhr er zu ihr. Ausserdem, er war ein Cavalier. Er gehorchte einer Dame. Nein, wirklich, er war es ihr schuldig. Und...

Trotz Trude zitterten in seinem Ohre noch ihre leisen Liebkosungen, fühlte er in seinen Armen das wonnige, bebende Glück. Nein, er konnte es ihr nicht abschlagen. Und er hatte keine Furcht, dass — o bewahre! Er hatte keine Furcht. Er kannte sich.

Denn er war ja von den Liebhabern der alten Generation, er hatte noch die Treue. Und er liebte Trude wie einst Dora. Er würde ihr also nicht einmal mit Dora untreu werden. Für ihn war die Liebe noch Selbstzweck, sie erfüllte sein Leben, sie war sein Cultus. Keine Spielerei, kein Zeitvertreib, nichts Flüchtiges, sondern ernste Daseinsaufgabe. Er war eben eine ernsthafte Individualität.

* * *

Da sass er denn Dora gegenüber. Er war noch gleich am Abend zu ihr gegangen.

Durch den rothen Schleier auf der kleinen Lampe kam spärlich mattes Licht. Sie sassen lange schweigend da. Sie auf dem Sopha, er in einem Fauteuil in dem langweilig möblirten Zimmer.

Schweigen, langes, erwartungsvolles Schweigen.

Dann fühlte er sich doch ein bischen genirt und suchte nach einigen allgemeinen Redewendungen. Sie aber blieb ernst und stumm.

»...Weisst du noch, Dora, wie ich es damals nicht begreifen konnte, wie du und Er, wie ihr euch damals getrennt habt? Wie ich nach Gründen fragte und forschte? Wie ich mich nicht dabei beruhigen wollte? . . . Aber jetzt sehe ich, unsere unerbittlichste Feindin, das ist die Zeit, sie macht Alles todt . . . Ihr wart euch damals selisch entfremdet und darum gingt ihr auseinander, so wie —«

»So wie wir,« ergänzte sie. »Musste es sein, Rolf?«

»Das hab' ich mich auch oft gefragt, Dora. Aber ich weiss keinen andern Grund, wenn das einer ist . . .«

»Und wie geht es denn Fräulein Trude?« fragte sie plötzlich unvermittelt.

»Trude? Wieso Trude? Was meinst du?«

»Nun, ich meine eben Trude. Trude Meixner. Ist sie nett, ja Ist sie gut zu dir?«

»Ach, dummes Geschwätz, Tratsch.«

Er hatte also den Muth, Trude zu dementiren.

»Man ist in Wien gut unterrichtet,« sagte sie. »Sie soll leidlich hübsch sein, meine Nachfolgerin . . . Nun, du hast ja immer einen guten Geschmack gehabt. Das also ist der Grund, geliebter Freund: Trude . . . nicht die Zeit.«

Sie blickte ernst nickend aus ihrer Sophaecke auf ihn. Sie sahen einander an, Aug in Auge. Lange, sehr lange. Sie fühlten es, sie lasen es in ihren Augen, sie dachten an das Gleiche, an vergangener Stunden verwelkte Pracht.

Glück und Unglück, das gemeinsam durchlebt, verbindet unauflöslich.

Sie schob ihm ihre Hand zu. Er nahm sie und küsste sie innig.

Heisse, sehnsüchtige Wünsche stiegen auf.

»Dora,« murmelte er, »arme Dora«.

Eine tiefe Wehmuth überschlich ihn. Es kam ihm vor, als hätte er ihr bitteres Unrecht abzubitten. Ein paar Thränen feuchteten ihre Wimpern — dann barg sie den Kopf in die Sophakissen. Ein heftiges Schluchzen erschütterte ihren Körper. Es war das Schluchzen lange verhaltenen Grames, der wie ein Feuerbrand in des Andern Seele fällt.

Er beugte sich über sie und streichelte ihr Haar.

»Arme Dora . . nicht mehr weinen.«

Und er fühlte, wie ihm selbst die Thränen in die Augen kamen. »Es thut mir weh.«

Er beugte sich zu ihr herab. Da umschlang sie ihn mit beiden Armen und küsste seinen Mund. So glühend heiss, so in verzehrender Liebe, wie einst . . wie einst . . Und er küsste sie wieder . . nur zum Abschied, natürlich nur zum Abschied.

»Weisst du noch, wie ich dir gesagt habe, wir würden uns nie vergessen? Dass ich dich rufen würde, wenn ich dich sehen müsste? Dass ich dich küssen würde, wenn ich wollte? Dass du mir keinen Wunsch verweigern würdest?«

Ja, er fühlte, dass sie Macht über ihn hatte.

Er wollte sich sanft loswinden, aber sie hielt ihn fest mit ihren Armen umschlossen. Er dachte an Trude, aber . . .

Es war ganz still im Zimmer. In den tiefen Frieden des linden Sommerabends rauschte nur von fern die Traun. Vom Gärtchen vor den Fenstern stiegen die süssen, schweren Düfte von Goldlack und Jasmin auf.

In den Küssen begehrender Lust und seliger Trunkenheit tauchte die Gegenwart unter, es war wieder Vergangenheit, die berauschende Wonne der Vergangenheit.

Ein süsses Träumen überkam ihn.

»Liebst du mich noch, Dora, liebst du mich noch?«

Sie schloss seinen Mund mit ihren Lippen. Dann:

»Na und Trude?«

Da schloss er wieder ihren Mund. Er schämte sich.

Die Stunden verrannen ihnen wie Minuten . . .

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Dann aber schickte sie ihn fort. Es sei jetzt Zeit. Was sollten auch die Hausleute denken?

»Dora, Dora, wie ist es nur möglich, dass unsere Liebe . . ?«

. . . »Du musst jetzt gehen.«

»Auf Morgen . . auf Morgen früh.«

»Morgen? Morgen darfst du nicht mehr hier sein.«

»Was? Warum nicht?«

»Weil Er morgen Früh kommt.«

Er fuhr auf:

»Dora — ist das deine Liebe?«

»Wenn du eine Trude hast, darf ich doch wohl einen Rudolf haben? Denkst du, ich werde in ein Kloster geh'n? Ihr Männer seid doch zu egoistisch.

»Dora . . und jetzt . . wie konntest du nur?«

»Wie konntest du nur?«

»Und warum thatest du es?«

»Weil ich sehen wollte, ob ich noch Macht über dich habe, mein Lieber. Gott sei dank, ich hab sie noch. O, wie schwach seid ihr Männer! . . da, gieb mir die Hand, wir wollen als gute Kameraden von einander gehn . . . Ah, es ist schön, das Gefühl des Herrschers zu haben . . das ist das Schönste auf der Welt.«

Er nahm seinen Hut.

»Na — doch nicht böse? Wir mussten doch Abschied nehmen . . weisst du, damals . . die paar dummen Briefe — sollte das der Abschied zwischen zwei netten Menschen sein, wie wir es sind? das war unser nicht würdig! So behalten wir uns doch in guter Erinnerung — im süssen Geheimniss —! . . Nur nichts Alltägliches . . Und schliesslich: wenn man nicht das bischen Sünde auf der Welt hätte . . . Na, gute Nacht.«

EMERSON.

Von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von CLARA THEUMANN.

»Nur eines thut Noth,« sagt Novalis, »nämlich unser transcendentales Ich aufzusuchen.« Dieses Ich erblicken wir zu Zeiten in den Worten Gottes, in jenen der Dichter und Weisen, am Grunde mancher Freuden und mancher Schmerzen, im Schlaf, in der Liebe, den Krankheiten und in unerwarteten Verbindungen der Dinge, wo es uns von Weitem zuwinkt und mit dem Finger auf unsere Beziehungen zum Weltall deutet. Einige weise Männer verlegten sich einzig und allein auf dieses Suchen und schrieben jene Bücher, wo das Aussergewöhnliche vorherrscht. »Was hat einen Werth in den Büchern,« sagt unser Autor, »wenn nicht das Transcendentale und das Aussergewöhnliche?« Sie waren wie Maler, die sich bemühen, in der Dunkelheit eine Aehnlichkeit zu erfassen. Die Einen warfen abstracte, sehr grosse, aber fast unkenntliche Bilder hin. Den Anderen gelang es, eine Stellung oder eine gewohnheitsmässige Geberde des höheren Lebens festzuhalten. Mehrere von ihnen dachten merkwürdige Wesen aus. Es existiren nicht viele dieser Bilder. Sie sehen sich nicht ähnlich. Manche sind sehr schön; jene Menschen, die sie nicht gesehen haben, sind ihr ganzes Leben, als ob sie nicht um Mittag ausgegangen wären. Andere Bilder haben Linien, reiner, als die Linien des Himmels, und dann erscheinen uns diese Bildnisse so entfernt, dass wir nicht wissen, ob sie leben oder nur nach uns selbst gezeichnet worden sind. Sie sind das Werk der reinen Mystiker, und der Mensch erkennt sich noch nicht in ihnen. Andere, die man die Dichter nennt, haben uns indirect von diesen Dingen gesprochen. Eine dritte Classe von Denkern hat uns, den alten Mythus der Centauren um einen Grad erhebend, von dieser verborgenen Identität ein zugänglicheres Bild gegeben, indem sie die Linien unseres sichtbaren Ichs mit jenen unseres höheren Ichs verschmolz. Das Antlitz unserer göttlichen Seele lächelt zuweilen über die Schulter ihrer Schwester, der menschlichen Seele, hinweg, die gebeugt steht im Dienste der bescheidenen Verrichtungen des Gedankens, und dieses Lächeln, das uns im Vorübergehen alles jenseits des Gedanken Liegende erblicken lässt, dieses Lächeln einzig und allein ist von Wichtigkeit in den Werken der Menschen. — — —

Sie sind nicht zahlreich jene Männer, die uns zeigten, dass der Mensch grösser und tiefer ist als er selbst, und denen es gelang, so einige jener ewigen Hinweise festzuhalten, die wir im Leben jeden Augenblick in einer Geberde, einem Zeichen, einem Blick, einem Worte,

einem Schweigen und den uns umgebenden Ereignissen finden. Die Wissenschaft von der menschlichen Grösse ist die seltsamste der Wissenschaften. Keinem Menschen ist sie unbekannt, aber fast Alle wissen nicht, dass sie sie besitzen. Das Kind, das mir begegnet, wird nicht imstande sein, seiner Mutter zu sagen, was es gesehen hat, und dennoch weiss es, sobald sein Auge mich erblickt hat, Alles, was ich bin, was ich war, was ich sein werde, ebenso gut wie mein Bruder und dreimal so gut als ich selbst. Es kennt mich sofort in der Vergangenheit und in der Zukunft, in dieser Welt und allen anderen, und seine Augen offenbaren mir wieder die Rolle, die ich im Weltall und in der Ewigkeit spiele. Die unfehlbaren Seelen haben sich gegenseitig beurtheilt, und sobald sein Blick meinen Blick, mein Antlitz, meine Haltung und all das Unendliche, das diese umgibt und dessen Dolmetsch sie sind, erfasst hat, weiss es, woran es ist, und obgleich es eine Kaiserkrone von einem Bettelsack noch nicht unterscheiden kann, hat es mich einen Augenblick ebenso genau wie Gott gekannt.

Allerdings handeln wir schon wie Götter, und unser ganzes Leben vergeht inmitten unendlicher Gewissheiten und Unfehlbarkeiten. Aber wir sind Blinde, die den Wegen entlang mit Edelsteinen spielen, und jener Mann, der an meine Thüre klopft, gibt in dem Moment, wo er mich grüsst, ebenso wunderbare geistige Schätze her wie der Prinz, den ich dem Tode entrissen hätte. Ich öffne ihm, und einen Augenblick sieht er zu seinen Füssen wie von einem Thurm herab Alles, was zwischen zwei Seelen stattgefunden hat. Die Bäuerin, die ich nach dem Wege frage, beurtheile ich ebenso tief, als ob ich sie nach dem Leben meiner Mutter gefragt hätte, und ihre Seele hat ebenso vertraut mit mir gesprochen wie die meiner Braut. Bevor sie mir antwortete, stieg sie eiligst bis zu den grössten Mysterien, dann, als sie plötzlich wusste, wer ich war, sagte sie mir ruhig, dass ich links den Dorfpfad einschlagen müsse. Wenn ich eine Stunde in einer Menschenmenge verbringe, habe ich tausendmal, ohne etwas zu sagen und ohne einen Augenblick daran zu denken, die Lebenden und die Todten beurtheilt, und welches dieser Urtheile wird beim jüngsten Gerichte zurückgewiesen werden? In diesem Zimmer sind fünf oder sechs Wesen, die vom Regen oder vom schönen Wetter sprechen; aber über diesem nichtigen Gespräch haben sechs Seelen eine Unterredung, der sich keine menschliche Weisheit gefahrlos nähern kann, und obgleich sie durch ihre Blicke, ihre Hände, ihr Antlitz, ihre ganze Persönlichkeit sprechen, wird es stets unbekannt bleiben, was die gesagt haben. Dennoch müssen sie das Ende des unfassbaren Dialoges abwarten, und deshalb empfinden sie in ihrer Langweile eine unbestimmte geheimnissvolle Freude, ohne das zu kennen, was in ihrem Innern allen Gesetzen des Lebens, des Todes und der Liebe lauscht, die wie unversiegbare Ströme um das Haus fliessen.

So ist es überall und immer. Wir leben nur unserem transcendentalen Wesen gemäss, dessen Handlungen und Gedanken fort und fort die uns umgebende Hülle durchbrechen. Ich suche heute einen Freund

auf, den ich nie gesehen habe, aber ich kenne sein Werk und weiss, dass seine Seele aussergewöhnlich ist und er sein Leben damit verbracht hat, sie so gewissenhaft als möglich kund zu thun, der Pflicht der höheren Intelligenzen gehorchend. Ich bin voller Unruhe; es ist eine feierliche Stunde. Er tritt ein, und alle Erklärungen, die er uns während einer langen Reihe von Jahren gegeben hat, zerfallen in Staub, wie sich die Thüre über seiner Persönlichkeit öffnet. Er ist nicht, was er zu sein glaubt. Er ist anderer Art als seine Gedanken. Wieder einmal constatiren wir, dass die Sendboten des Geistes immer unzuverlässig sind. Er hat über seine Seele sehr tiefempfundene Dinge gesagt, aber in dem kleinen Zeitraume, der den weilenden Blick vom scheidenden trennt, habe ich alles das erfahren, was er nie wird sagen, nie in seinem Geiste zu Leben erfachen können. Von nun an gehört er mir unwiderruflich. Einst waren wir durch den Gedanken vereint. Heute fesselt uns eine tausend- und abertausendmal geheimnissvollere Sache als der Gedanken aneinander. Jahre und Jahre hindurch erwarteten wir diesen Augenblick, und da fühlen wir nun, dass Alles unnütz ist, und um uns nicht vor dem Schweigen zu fürchten, sprechen wir, die wir bereit waren, uns geheime und wunderbare Schätze zu zeigen, von der Stunde, die der Kirchthurm mit seinen Schlägen anzeigt, oder der untergehenden Sonne, um unseren Seelen Zeit zu geben, sich zu bewundern und in jenem anderen Schweigen zu umfangen, welches das Flüstern der Lippen und des Gedankens nicht stören kann. — — — —

Im Grunde genommen leben wir nur von Seele zu Seele und sind Götter, die sich nicht kennen. Wenn es mir heute Abends unmöglich ist, meine Einsamkeit zu ertragen und ich unter die Menschen gehe, werden sie mir sagen, dass das Gewitter eben ihre Birnen vom Baume geschlagen hat oder die letzten Fröste den Hafen abgesperrt haben. Bin ich deshalb gekommen? Und dennoch werde ich bald mit ebenso befriedigter, kraftvoller und an neuen Schätzen reicher Seele von dannen gehen, als ob ich diese Stunden mit Plato, Sokrates oder Marc Aurel verbracht hätte. Was ihre Lippen sagten, war unhörbar neben dem, was ihre Gegenwart verkündigte, und es ist dem Menschen unmöglich, nicht gross und bewunderungswürdig zu sein. Was der Gedanke denkt, ist von gar keinem Belange neben der Wahrheit, die wir verkörpern und die sich stillschweigend behauptet; und wenn nach fünfzig Jahren der Einsamkeit Goethe, Epiktet und St. Paul an meiner Insel landeten, könnten sie mir nur das sagen, was mir zugleich und schneller vielleicht der kleine Schiffsjunge auf ihrem Gefährte sagen würde.

Was in der That das Seltsamste am Menschen ist, das ist sein verborgener Ernst, seine geheime Weisheit. Der Leichteste lacht nie wirklich unter uns, und trotz seiner Bemühungen gelingt es ihm nicht, eine Minute zu verlieren; denn die menschliche Seele ist aufmerksam und thut nichts Unnützes. »Ernst ist das Leben«, und im Grunde unseres Wesens hat unsere Seele noch nicht gelächelt. Jenseits unserer unfreiwilligen Aufregungen führen wir ein wunderbares, unbewegliches, sehr

reines und sehr sicheres Leben, auf das die sich darbietenden Hände, die sich öffnenden Augen, die sich begegnenden Blicke stündlich hinweisen.

Alle unsere Organe sind die mystischen Mitschuldigen eines höheren Wesens, und nie haben wir einen Menschen, nein, immer nur eine Seele kennen gelernt. Ich habe diesen Armen, der auf den Stufen meiner Schwelle um ein Almosen flehte, nicht gesehen; aber ich schaute Anderes; in unsern Augen grüssten und liebten sich zwei gleiche Schicksale, und in dem Augenblicke, in dem er die Hand ausstreckte, öffnete sich die kleine Thüre des Hauses für einen Moment über dem Meere. »In meinen Beziehungen zu meinem Kinde,« sagte Emerson, »nützen mir Griechisch und Latein, Alles, was ich weiss, alles Gold, was ich besitze, gar nichts; was ich an Seele habe, ist allein von Belang. Wenn ich einen Willen habe, stellt er mir den seinen gegenüber, gleich zu gleich, und lässt mir, wenn ich will, die Schmach, meine Kraft zu missbrauchen, indem ich ihn schlage; aber wenn ich auf meinen Willen verzichte und im Namen der Seele handle, indem ich sie als Schiedsrichter zwischen uns Beide stelle, dann blickt durch seine jugendlichen Augen dieselbe Seele, und mit mir verehrt und liebt er.«

Aber wenn es wahr ist, dass der Geringste unter uns keine Geberde machen kann, ohne der Seele und den geistigen Gefilden, wo sie herrscht, gerecht zu werden, so ist es ebenso richtig, dass die Weisesten fast nie an das Unendliche denken, das in einem sich öffnenden Auge, in einem gebeugten Haupt, in einer sich schliessenden Hand liegt.

Wir leben so weit entfernt von uns selbst, dass wir fast nichts von all dem wissen, was am Horizonte unseres Wesens vorgeht. Wir irren, dem Zufall preisgegeben, im Thale umher, ohne zu ahnen, dass alle unsere Geberden auf dem Berggipfel wiederholt werden und erst dort ihre Bedeutung erlangen, so dass von Zeit zu Zeit immer Jemand kommen und uns sagen muss: Schlaget die Augen auf, sehet, was ihr seid, sehet, was ihr thut; nicht hier leben wir, oben, auf den Höhen sind wir; seht, was diese Worte, die keinen Sinn hatten am Fusse des Berges, jenseits des Schnees der Gipfel werden, was sie bedeuten, und wie unsere Hände, die wir für so schwach und klein halten, stets zu Gott hinanreichen, ohne es zu wissen.

Einige Menschen haben uns so auf die Schulter geklopft und uns mit dem Finger das gezeigt, was auf den Gletschern des Mysteriums vor sich geht. Sie sind nicht zahlreich. Es gibt deren drei oder vier in diesem Jahrhundert, fünf oder sechs in den anderen, und Alles, was sie uns sagen konnten, ist nichts im Vergleich zu dem, das stattgefunden hat und unserer Seele kund ist. Aber was liegt daran? Gleichen wir nicht einem Menschen, der in den ersten Jahren seiner Kindheit das Augenlicht verloren hat? Er hat das unerschöpfliche Schauspiel der Wesen gesehen. Er hat die Sonne, das Meer, den Wald gesehen. Jetzt sind diese Wunder für immer in seinem Körper, und

wenn ihr ihm von ihnen erzählt, was könnt ihr ihm sagen, was werden eure kläglichen Worte sein im Vergleich zu der Waldeslichtung, dem Sturm und der Morgenröthe, die noch am Grunde seines Geistes und seines Fleisches leben? Dennoch wird er euch mit glühender, erstaunter Freude lauschen, und obwohl er Alles weiss und eure Worte all das weit unvollkommener wiedergeben, als ein Glas Wasser einen grossen Strom, werden die kleinen, ohnmächtigen Sätze, die von den Lippen der Menschen fallen, einen Augenblick den Ocean, das Licht und das düstere Laubwerk in ihm erleuchten, die in der Dunkelheit unter seinen todten Lidern schliefen.

Das Antlitz dieses »transcendentalen Ichs« ist wahrscheinlich ein unendlich mannigfaltiges, und keinem der Mystikermoralisten ist es gelungen, dasselbe zu studiren. Swedenborg, Pascal, Novalis, Hello und einige Andere untersuchen unsere Beziehungen zu einer abstracten, subtilen und sehr weiten Unendlichkeit. Sie führen uns auf Berge, deren Gipfel uns unnatürlich, unbewohnbar erscheinen, auf denen wir oft mit Mühe athmen. Goethe begleitet unsere Seele an den Ufern des Meeres der »Heitern«. Marc Aurel lässt sie an den menschlichen Hügeln der vollkommenen, müden Güte, unter dem zu schweren Laubwerk der hoffnungslosen Resignation ruhen. Carlyle, der geistige Bruder Emerson's, der uns in diesem Jahrhundert am anderen Ende des Thales zuwinkt, lässt die einzigen heroischen Momente unseres Wesens wie Blitze auf dem schatten- und gewitterreichen Grunde des stets ungeheuerlichen Unbekannten vorüberzucken. Er führt uns wie eine tolle Heerde durch Sturm und Wetter ungekannten und schwefeligen Weiden zu. Er treibt uns in das tiefste Dunkel, das er freudig entdeckt hat, und das einzig und allein der ungleichmässige, gewaltige Stern der Helden erleuchtet; er überlässt uns dort mit bösem Lachen der mannigfaltigen Wiedervergeltung der Mysterien.

Aber da haben wir zu gleicher Zeit Emerson, den guten morgenfrischen Hirten der fahlen, grünen Wiesen eines neuen, natürlichen, verständlichen Optimismus. Er führt uns nicht längs der Abgründe. Er ruft uns nicht heraus aus der bescheidenen, alltäglichen Einfriedung, weil der Gletscher, das Meer, der ewige Schnee, der Palast, der Stall, der erloschene Ofen des Armen und das Lager des Kranken, weil all dies unter demselben Himmel liegt, durch dieselben Sterne geläutert und denselben unendlichen Mächten unterworfen ist.

Er ist für Viele in dem Augenblick gekommen, wo er kommen musste, und wo sie nach neuen Erklärungen lechzten. Die heroischen Stunden sind weniger hervorstechend, die Stunden der Selbstverleugnung sind noch nicht wiedergekommen; es bleibt uns nur noch das tägliche Leben, und dennoch können wir nicht ohne Grösse leben! Er hat diesem Leben, das nicht mehr seine traditionellen Horizonte hatte, einen fast annehmbaren Sinn verliehen, und vielleicht war er imstande, uns zu zeigen, dass es seltsam, tief und gross genug ist, um keines anderen Zweckes als seiner selbst zu bedürfen. Er weiss nicht mehr vom Leben als die Anderen; aber er spricht mit mehr Muth

und hat Vertrauen in das Mysterium. Man muss leben; ihr Alle müsst es, die ihr Tage und Jahre verbringet ohne Thaten, ohne Gedanken, ohne Licht, weil euer Leben trotz Allem unbegreiflich und göttlich ist. Man muss leben, weil Niemand das Recht hat, sich den geistigen Ereignissen der regelmässig dahinfliessenden Wochen zu entziehen. Man muss leben, weil es keine Stunde ohne innere Wunder und unaussprechliche Bedeutungen gibt. Man muss leben, weil es keine That, kein Wort, keine Geberde gibt, die in einer Welt, wo »viel zu thun und wenig zu wissen ist«, den unerklärlichen Rückforderungen entginge.

Es gibt kein grosses und kein kleines Leben, und die That des Regulus und des Leonidas ist ohne Belang, wenn ich sie mit einem Augenblick der geheimen Existenz meiner Seele vergleiche. Sie kann thun oder nicht thun, was sie gethan haben, diese Dinge reichen nicht an sie heran, und die Seele des nach Carthago heimkehrenden Regulus war wahrscheinlich ebenso zerstreut und gleichgiltig als die des Arbeiters, der in die Fabrik geht. Sie steht allen unseren Handlungen, allen unseren Gedanken zu weit. Sie lebt einsam am Grunde unseres Wesens ein Leben, von dem sie nicht spricht, und die Mannigfaltigkeit der Existenzen ist nicht zu erkennen von den Höhen aus, wo sie herrscht.

Wir gehen gebeugt unter der Last unserer Seele, und es gibt kein Verhältniss zwischen ihr und uns. Sie denkt vielleicht nie daran, was wir machen; das ist auf unserm Antlitz zu lesen. Wenn man einen Geist aus einer anderen Welt fragen könnte, welchen Ausdruck das Gesicht der Menschen im Ganzen genommen hat, würde er wohl, nachdem er sie in ihren Freuden, ihren Schmerzen und ihren Aufregungen gesehen hat, antworten: »Sie sehen aus, als ob sie an etwas Anderes dächten.« Seid gross, seid weise und beredt; die Seele des Armen, der an der Brückenecke die Hand ausstreckt, wird nicht eifersüchtig sein, aber eure Seele wird vielleicht die seine um ihr Schweigen beneiden. Der Held braucht den Beifall des gewöhnlichen Menschen, aber der gewöhnliche Mensch verlangt nicht den Beifall des Helden; er verfolgt sorglos seinen Lebensweg wie Jemand, der alle seine Schätze an sicherem Orte hat. »Wenn Sokrates spricht,« sagt Emerson, »schämen sich Lysis und Menexenes nicht ihres Schweigens. Auch sie sind gross. Und Sokrates beruft sich auf sie und liebt sie, während er spricht, weil jeder Mensch in sich selbst die Wahrheit trägt, ja die Wahrheit ist, der ein beredter Mann Ausdruck verleiht. Aber es scheint, dass die Wahrheit in diesem beredten Manne, eben weil er sie ausspricht, schon nicht mehr ihren so sicheren Sitz hat, und deshalb wendet er sich mit grösserer Achtung und Verehrung diesen wunderbaren Schweigenden zu.«

Der Mensch lechzt nach Erklärungen. Man muss ihm sein Leben zeigen. Er freut sich, wenn er irgendwo die genaue Auslegung einer geringfügigen Geberde findet, die er vor 25 Jahren gemacht hat. Hier gibt es keine zu geringen Geberden; wir finden fast alle Stellungen

unserer täglichen Seele. Den ewigen Charakter von Marc Aurel's Gedanken werdet ihr hier nicht finden. Aber Marc Aurel ist der reine Gedanke. Wer von uns übrigens führt das Leben Marc Aurel's? Hier haben wir den Menschen und nicht mehr. Er ist nicht willkürlich vergrössert; nur ist er näher von uns als gewöhnlich. Da ist Johann, der seine Bäume beschneidet, Peter, der sein Haus baut, ihr, die ihr nur von der Ernte sprecht, da bin ich und gebe euch die Hand; aber wir sind auf den Punkt gestellt, wo wir an die Götter hinanreichen, und wir staunen über das, was wir thun. Wir wussten nicht, dass alle Mächte der Seele gegenwärtig waren, wir wussten nicht, dass alle Gesetze des Weltalls um uns herum warteten, wir wenden uns um und blicken uns wortlos an wie Leute, die ein Wunder gesehen haben.

Emerson kam und bestätigte schlicht diese gleiche und geheime Grösse unseres Lebens. Er hat uns mit Schweigen und Bewunderung umgeben. Er hat einen Lichtstrahl gesandt auf den Weg des Handwerkers, der aus der Werkstatt tritt. Er hat uns gezeigt, wie alle Kräfte des Himmels und der Erde beschäftigt sind, die Schwelle zu erhalten, auf der zwei Nachbarn vom herabfallenden Regen oder dem steigenden Winde sprechen, und lässt uns über zwei Menschen, die sich auf der Gasse ansprechen, das Antlitz eines Gottes sehen, der einem Gotte zulächelt. Näher als irgend Einer steht er unserem gewöhnlichen Leben. Er ist der aufmerksamste, eifrigste, ehrlichste, gewissenhafteste, vielleicht menschlichste Warner. Er ist der Weise des Alltags, und das Alltägliche ist im Grunde genommen das Mark unseres Wesens. Mehr als ein Jahr verstreicht ohne Leidenschaften, ohne Heldenthaten, ohne Wunder. Lehrt uns, die kleinen Stunden des Lebens zu ehren. Wenn ich heute Morgens nach dem Geiste Marc Aurel's zu handeln imstande war, betont nicht meine Thaten, denn auch ich weiss, dass etwas geschehen ist. Aber wenn ich meinen Tag in nichtswürdigen Unternehmungen verloren zu haben glaube und ihr mir beweisen könnt, dass ich dennoch so tief gelebt habe wie ein Held und meine Seele ihre Rechte nicht verloren hat, dann werdet ihr mehr gethan haben, als wenn ihr mich dazu gebracht hättet, heute meinen Feind zu retten; denn ihr habt in mir die Stärke, die Grösse und die Bejahung des Lebens erhöht; und morgen vielleicht werde ich mit Ehrfurcht zu leben wissen.

MAURICE MAETERLINCK.

Von DR. PAUL BORNSTEIN (Berlin).

(Schluss.)

Auf gleicher Höhe steht »Les Aveugles«. Blinde, Männer und Weiber, leben in einem Hospital auf einsamer Insel; ein liebender Priester hat sich ihrer angenommen als Stütze und Führer. Nun hat er sie hinausgeführt auf die Lichtung des dunklen Waldes mit seinen uralten Bäumen, hat sich von ihnen verabschiedet, er wolle nur kurz an den Strand des Meeres, und hat sie geheissen, auf ihn zu warten. Er ist nicht fortgegangen; dass er, ein Todter, mitten unter ihnen sitzt, wissen die Blinden nicht. In bangem Harren, in müssigem Schwatzen, in kleinlichem Hadern wider den Todten, dass er sie allein gelassen, vergeht ihnen die Zeit. Wo sie sind, wissen sie nicht, nicht, welche Zeit es ist. Vom Hospital schlägt es Zwölf. Ist's Mittag oder Mitternacht? Die Sterne zu ihren Häuptern können sie nicht sehen; nur das ferne und leise Rauschen des Meeres hören sie. Von der Stelle wagen sie sich nicht, harrend sitzen sie, geängstigt durch den Flug der Wandervögel, der durch die Lüfte braust, durch den Windstoss, der dürre Blätter auf sie herniederwirft. Lauter gegen die Klippen donnert das Meer. Ein Tappen naht sich von fern — der Hund des Hospitals ist's; er könnte sie retten, aber sie wagen nicht, ihren Platz zu verlassen. Der Hund zieht einen der Blinden bis zu der Leiche des todten Priesters; unter unbeschreiblichem Grausen erkennen sie tastend den Todten. Angst, Jammer und Wehklagen: die Hoffnung ist geschwunden, Niemand wird sie holen, denn Niemand vermisst sie; trostloser Untergang steht ihnen bevor. Es wird kalt, eisig kalt, näher und näher kommt das dumpfe Brausen der Wogen, hoch rauschen die Blätter wild im Sturm. Schritte ertönen und kommen näher. Es beginnt zu schneien. Und wieder die Schritte. Das sehende Kind der einen Blinden fängt an zu weinen. Es muss also etwas sehen. Und die Schritte sind ganz nahe, ein Gewand raschelt in den dürren Blättern. »Halte das Kind empor!« schreien sie in Todesangst der Mutter zu, »damit es sehen kann!« »Die Schritte haben Halt gemacht unter uns! Sie sind hier. Sie sind mitten unter uns.« »Wo bist du?« Schweigen. »Erbarmen!« Mit diesem gellenden Schrei der Todgeweihten, mit dem verzweifelten Weinen des Kindes schliesst das Stück.

In der Studie »Intérieur« [1]) steht gleichfalls der Tod im Mittelpunkte des Interesses. Durch die erleuchteten Fenster des Erdgeschosses

[1]) Aus »Trois petites drames pour Marionettes«.

blicken wir in ein friedliches Heim. Vater, Mutter und Schwestern sitzen, lesend und mit Handarbeiten beschäftigt, beieinander — ein Bild vollster Ahnungslosigkeit. Aber im Garten steht bereits der Fremde, der die Leiche der einen von den Schwestern — man wähnt sie auf Besuch — aus dem Wasser gezogen, in das sie sich selbst gestürzt hat; er verhandelt mit dem Greise, der die schwere Aufgabe auf sich genommen, die Todesnachricht zu überbringen. Der Greis tritt ein; ein Augenblick noch — und wo Friede und Glück wohnten, sehen wir jetzt, innen durch die erleuchteten Fenster lähmende Schrecken, grausiges Entsetzen, unendlichen Jammer. Die Wirkung einer plötzlichen Todesbotschaft auf ahnungslose Menschen bildlich darzustellen, war hier die voll erreichte Absicht des Dichters.

Grelle Todesschauer umwittern auch das Marionettendrama »La Mort de Tintagiles«. Im hohen Thurm des unheimlichen Schlosses sitzt die gespenstige Königin — ein Symbol des Schicksals, sichtbar nur den düstern Weibern, die als Todesengel ihre Blutbefehle vollführen. Mord brütet sie jetzt gegen den Knaben Tintagiles, den sie vom Auslande zu sich berufen; sie fürchtet in ihm den Prätendenten. Des Knaben Schwestern, Ygraine und Bellangère, sowie Aglovale, der Greis, drei Ohnmächtige vereinen sich zum Schutz des Bedrohten. Seit seiner Ankunft ahnt der Knabe dumpf seinen Tod. Es ist da eine geheimnissvolle Thür, die sich nie öffnet; der Schlüssel ist verloren, keiner weiss, wohin sie führt. — Nachts. — Im Gemache schlummern die beiden Schwestern, zwischen ihnen und von ihrem Lockenhaar umwunden liegt Tintagiles. Langsam, langsam und geräuschlos öffnet sich die seltsame Thür; drei finstere Weiber treten heraus und schreiten ins Schlafgemach. Einen Augenblick später kommen sie zurück; auf ihren Armen den noch vom abgeschnittenen Lockenhaar der Schwestern umwundenen Knaben. Vom Schreien des Entführten erwachen die Schwestern; Bellangère stürzt ohnmächtig auf der Schwelle nieder, während Ygraine dem Schall der Stimme nachstürzt. Sie kommt, als gerade mit dumpfem Krach die geheimnissvolle Thür vor ihr zuschlägt. Ygraine sucht nach dem Bruder. So kommt sie an eine andere Eisenthür unter düsteren Mauergewölben. Da sie in der Verzweiflung gegen die Thüre schlägt, hört sie ein Pochen von der anderen Seite. Tintagiles ist's. »Oeffne,« schreit der Knabe, »öffne! Es ist hinter mir.« (Elle — la reine; oder — la mort.) Das Mädchen rüttelt und reisst an der Thür; vergebens — sie ist unerschütterlich. Tintagiles schluchzt verzweifelt: Ygraine schlägt wie wahnsinnig mit der Lampe gegen die Thür, sie zerbricht und erlischt. Dunkel, schweres Dunkel. Nur das Stöhnen der Schwester auf der einen, das immer schwächer werdende Wimmern des Knaben auf der anderen Seite. Es ist keine Hilfe. Von jenseits der Thür ein dumpfer Schlag, der Schall eines schwer aufschlagenden Körpers. Rasende Angstschreie, flehentliche Bitten, an die unsichtbaren Mörder gerichtet, entquillen dem Munde des Mädchens. Dann — ein langes, furchtbares Schweigen. »Ungeheuer!« schreit die arme Schwester noch einmal auf, ehe sie kraftlos in sich zusammenbricht. Die Scene packt mit unwiderstehlichen Erschütte-

rungen; in Stimmung und Zweitheilung der Scene erinnert sie an die Mordscene in »Princesse Maleine«. Jene wie diese — nur ein Maeterlinck konnte sie schaffen.

* * *

Ein Räthsel, wie Tod und Leben, ist für Maeterlinck auch die Liebe. Auch sie ist eine der elementaren Formen des Verhängnisses, gegen das kein Sträuben gilt. Liebe bedeutet das mystische Zueinanderstreben zweier zur Vereinigung vom Schicksal prädestinirten Wesen. So finster und furchtbar Maeterlinck's Todesdrama, so still und ersonnen, so traurig süss, so träumerisch mild sind seine Dramen der Liebe.

In »Pelleas und Melisande«[1]) gibt er uns die Mär von der verbotenen Liebe. Golaud hat Melisanden im Walde gefunden, sie zu der Seinen gemacht und an den Hof seines Grossvaters, des Königs Artel, gebracht. Hier begegnet sie Golauds jüngerem Bruder Pelleas, und sogleich fühlen sich Beide unwiderstehlich zu einander gezogen — anfänglich wie Kinder, in vollster Unschuld, sich selbst nicht Rechenschaft über ihr Empfinden gebend. Aber unheilvolle Zeichen warnen und wecken dumpfes Bewusstsein der Schuld. Golauds Verdacht wird rege, er beobachtet die Beiden. Herrlich ist diese Scene: Melisande oben am Burgfenster, unten auf der Brustwehr Pelleas; tief beugt sich Melisande im Liebesgespräch nieder; da fluthet ihr wundervolles Haar vornüber und hüllt den Entzückten in einen seidenen Mantel; er umarmt, er streichelt, er küsst das Haar, und da er es eben im Scherz an einen Weidenbaum geknüpft, erscheint Golaud. Sein kurzes Warnwort kann das Verhängniss so wenig aufhalten, wie ein zusammen mit Pelleas unter sehr bezeichnenden Begleitworten unternommener Gang durch die verpesteten Grotten des Schlosses. Einmal weiss Golaud seinen Bruder im Zimmer Melisandens; nicht gross genug, um von der Brustwehr aus hineinsehen zu können, hebt er sein Söhnchen hoch und lässt sich von diesem berichten: Das Kind sieht nur zwei trostlos ins Licht starrende Menschen. Sie wollen sich trennen: Pelleas will fort, um kein Unheil heraufzubeschwören. Nur einmal noch wollen sie sich sehen. Bei diesem letzten Stelldichein überrascht sie abermals Golaud, er stösst Pelleas mit dem Schwerte nieder und verwundet Melisanden — leicht, ganz leicht. Aber auch diese leichte Wunde des Schicksals wird tödtlich bei Melisande. Der letzte Act zeigt sie uns auf dem Todtenbette, sie hat noch einem kleinen Mädchen das Leben gegeben — dann stirbt sie — leise, geräuschlos, demüthig, wie ein Blümchen, das den Kopf neigt, wie ein Licht, das erlischt. Still, wie ihr Leben, ist ihr Tod — es ist ein Sterben in Schönheit, in einer rührenden Schönheit und eine so ganz andere als die bacchisch jubelnde einer Hedda Gabler.

Verwandte Empfindungen weckt »Alladine und Palomides«.[2]) Die Leser dieser Zeitschrift kennen das Stück; ich darf mich kurz

---

[1]) Verlag von F. Schneider & Co., Berlin 1897. Deutsch von G. Stockhausen, eingeleitet von Maximilian Harden.

[2]) »Trois petits drames pour Marionettes.« Deutsch in der »Wiener Rundschau«.

fassen und mich begnügen, auf den wundersamen Zauber der Grottenscene nachdrücklich zu verweisen. Im Kerker der meerumflutheten Grotte finden sich die Liebenden wieder, sie reissen die Binden von den Augen und finden sich inmitten magischen Glanzes: mit blauem, zauberhaftem Licht übergiesst das schimmernde Meerwasser Alles ringsher, höchste Liebesseligkeit romantisch-symbolisch verklärend. Jähe Schritte von oben, die Retter sind's — grell und fahl bricht das Licht des Tages herein, der magische Glanz erbleicht, das Paradies versinkt in kalte und starrende Oede. So tödtet erbarmungslos das grelle Licht der Wirklichkeit zwei Herzen, indem es ihnen die Träume tödtet, in denen sie glücklich waren. Vergiftet sterben sie hin, von Zimmer zu Zimmer mit letzten Rufen einander suchend. Es ist das stille Sterben Melisandens, ein leises Hinübergleiten in ein besseres Jenseits: »es war das Licht, das kein Erbarmen gehabt«.

Tiefer noch angelegt ist das herrliche Drama »Aglavaine und Sélysette«, dessen Dialog nur hie und da an einer gewissen philosophischen Hypertrophie krankt. Zwei Frauen stehen einander gegenüber rivalisirend um die Liebe des Mannes, der, haltlos schwankend zwischen ihnen steht. Sélysette ist ein frohes, liebenswürdiges, aber unbedeutendes Geschöpf, bis Aglavaine in ihren Kreis tritt und, ohne es zu wollen, ihren Gatten an sich fesselt. Im Schmerz reift Sélysette heran, im Schmerz erschliessen sich die Tiefen ihrer Seele. Die Seelenschönheit Aglavaines weckt die ihre. Aus den Rivalinnen werden Freundinnen, die — jede der anderen — das Opfer ihrer Liebe bringen wollen. Wundervoll sind diese zwei Frauenseelen gezeichnet. Im Ringen um den Preis innerer Schönheit siegt die arme, kleine Sélysette über die ernste und hochgemuthe Aglavaine. Diese will abreisen; Sélysette aber fasst den Plan, sich selbst dem Glück der anderen aufzuopfern. Sie will sterben. Bei Tag steigt sie mit der kleinen Schwester auf den Thurm, zu dem sie den goldenen Schlüssel wiedergefunden — aber sie kann es nicht; die Sonne scheint so golden, und die Blumen duften so hell — die Stimme des Lebens ist noch zu mächtig in ihr. So geht sie unbeugsamen Willens des Nachts. Da die langen Schatten sinken und der letzte Strahl der Sonne verblichen, findet sie den Muth des Todes. Und noch dem Tod lügt sie ins bleiche Gesicht: gestürzt sei sie, nicht habe sie sich hinabgeworfen. Sie will die Geliebte vor der Qual des Gewissens bewahren. Es ist das Lied von der entsagenden Liebe in seiner Reinheit und unendlichen Trauer.

* * *

Ein Träumer ist Maeterlinck und ein Phantast. Eine dunkelglühende und suchende Seele. Ein Sohn des Fin de siècle mit leise schwingenden, saugenden Nerven. Ein Primitiver nicht aus Naivetät, sondern aus Raffinement. Worte fand er, die keiner sprach, über Dinge, die keiner je vor ihm geschaut, Wirkungen, die keiner erzielt, mit Mitteln, die so keiner gebraucht. Keinem hat er zu danken, dieser Seelenkünder, er ist selbsteigen und original durchaus. Er steht allein:

unerreicht trotz allen Nachahmern. Ist seine Poesie krank? Man kann es nicht sagen. Ist sie gesund? Nimmermehr! Die Mitte zwischen Krankheit und Gesundheit hält sie: sie ist nicht mehr krank wie die Decadenz, die Maeterlinck überwunden; sie ist noch nicht gesund — sie ist zu künstlich, zu mönchisch-christlich, zu mystisch, um gesund zu sein, aber sie tendirt zu einer neuen Gesundheit. Reconvalescentenpoesie hat sie Harden genannt; Maeterlinck steht »auf halber Höhe des Berges, dessen Scheitel eine neue Sonne krönt«. Einer neuen Schönheit, einer neuen Natur ringt er entgegen mit neuen Mitteln; ein echter Schöpfer, baut er vor uns eine neue Welt auf. Vielleicht ist diese Schönheit künstlich: was thut's? Jede Schönheit ist Erlösung in dieser Zeit, die so rauh, diesem Leben, das so unkünstlerisch ist. Maeterlinck ist ein Poet nicht für die Vielzuvielen, aber für die Aristokraten des Geistes und der Seele, die selber feine Nerven haben und Tiefen und Höhen wie er; für die Empfindenden und Suchenden, denen es noch Räthsel gibt. Die Protzen des Verstandes, die an den Fingern abzählen und es so herrlich weit gebracht haben, können ihn nicht fassen. Wir Jüngeren aber, da wir ihn haben und verstehen, lassen ihn uns nicht mehr nehmen; wir fühlen: unsere tiefsten Empfindungen sind es, denen er die Lippe löst; unsere feinsten und besten Geheimnisse sind es, deren Mitwisser er ist. Und da er wie kein Zweiter mit uns und in uns zu leben weiss, wie sollten nicht auch wir mit ihm und in ihm leben?

DAS ERGEBNISS DER MÜNCHENER KUNST-AUSSTELLUNG VON 1897.

Von GEORG FUCHS.

Lenbach sagte in einer Bankettrede, als die VII. Internationale Kunstausstellung in München eröffnet wurde: »Wir sind ausstellungsmüde, die Zeit der grossen Ausstellungen ist vorbei.« O, dass es doch so wäre! möchte man zuerst ausrufen. Da denkt man daran, dass unsere Maler nur deshalb ihren Beruf verfehlten — ausgenommen Wenige — weil sie für die Ausstellungen schufen, in der besonderen Absicht, in den Salons Aufsehen zu erregen. Da denkt man daran, welchen Hass wir gegen Museen hegen, gegen die Magazine, in denen die Zunft der Schulmeister ihre Lehrmittel aufbewahrt: die erhabenen Werke der Meister, ersonnen und erschaffen uns zur Freude und Zier. Da denkt man daran, welchen Ekel wir vor den gläsernen Labyrinthen empfinden, in denen die leuchtenden Werke unserer grossen Freunde eingereiht werden zwischen die Aermlichkeit des biederen Mittelstandes, die Gemeinheit des Pöbels und die aufdringliche, freche Rohheit des ruhmsüchtigen Ressentiments, des eigentlichen — »Modernen« Verlassen wir die gläsernen Scheunen! Die lärmenden Haufen mögen sich darin tummeln — trotz ihrer werden sie veröden und zerfallen

*

Wir sind aber nicht nur Sehende und Empfindende — wir sind auch Kämpfer. Wir wollen Die Kunst. Wir bedürfen der grossen Ausstellungen. Hievon überzeugt uns gerade die Münchener Ausstellung dieses Jahres. Sie brachte uns einen Sieg im Kampfe um die Befreiung der Kunst. Dieser Erfolg wäre unmöglich gewesen ohne die bedingungslose Oeffentlichkeit. Allein dem Bestreben, die Anziehungskraft der Ausstellung zu erhöhen, verdanken wir die erste Sammlung unserer neuen, ganz jugendlichen, angewandten Kunst. Die Machthaber der Münchener Kunstbureaukratie beabsichtigten nichts weniger, als einer eigenartigen deutschen Kunstübung zum Durchbruche zu verhelfen, welche die Schönheit der Gebrauchsgegenstände, der Häuser und Innenräume erstrebt und erwirkt. Sie nannten diese Art von Kunst »Kleinkunst« — früher schalt man sie »Kunstgewerbe« — und verwiesen sie in zwei enge Kämmerchen. Sie erschraken nicht wenig, als plötzlich ein Murmeln umging, dass gerade diese kleinen, hübschen Dinge in den kleinen, engen Kämmerchen den Werth der ganzen Ausstellung ausmachen, die ganze Ausstellung vor dem ästhetischen Areopage rechtfertigen, ja zu historischer Bedeutung erheben. Auch wir wollen davon reden; nicht nur befriedigt murmeln, vielmehr laut und vernehmlich davon zeugen. Denn es handelt sich nicht nur um die

ersten Anfänge einer selbstständigen »angewandten Kunst« in Deutschland, sondern um das Aufleben und Erstarken einer anderen, werthvolleren, ästhetischeren Art des Kunstempfindens.

*

Revolution! Das ist das richtige Wort für die Bewegung, als deren Symptome die angewandte Kunst in Deutschland aufersteht, eine Kunst, die sich freimüthig zu ihrem Zwecke bekennt, zu dem Zwecke, das Leben schöner, freudiger, lebenswerther zu machen. Das schlägt Allem ins Gesicht, was in Deutschland bisher öffentlich über Kunst gepredigt und geglaubt wurde. Oeffentlich — wir dachten und thaten immer anders. Aber die bildende Kunst, die nun einmal in Deutschland die Errungenschaften im Kampfe um die reine Kunst stets zuerst an die Oeffentlichkeit und in dieser zu einer gewissen Geltung brachte — sie hat auch hier gewissermassen die Priorität der Veröffentlichung. Dank der grossen Ausstellungen, die kein Werk der bildenden Künste, das auch nur einigermassen für talentvoll gelten kann, zurückweisen dürfen, können auch die wahrhaft künstlerischen Bestrebungen in der bildenden Kunst, neben so und so viel anderen, alljährlich vor ein grösseres Publicum gebracht werden. Das ist in den anderen Künsten unmöglich — hier gebieten die Cliquen über die geschäftlichen Factoren, die Cliquen, welche stets, bald bewusst, bald unbewusst, eine Versicherung der Unfähigen gegen die Schaffenden als wichtigstes Ziel mit Leidenschaft verfolgen.

Wenn wir die ästhetischen Evangelien, welche im XIX. Jahrhundert geglaubt wurden, und die in der That Schöpfungen echter Künstler, wenn auch selten diese ganz, für sich als Beweismittel in Anspruch nehmen konnten, übersehen, so finden wir folgende: die classicistische, welche sich mehr an das wissenschaftliche als an das künstlerische Wirken Goethe's anschloss, die romantische, aus ihr durch Richard Wagner entwickelt, die romantisch-mystische nnd — durch Heine — die individualistische. Von diesen ist nur die classicistische wieder ganz verschwunden. Die romantische lebt noch ein Scheinleben in der Historienmalerei — in der Kunst der Provinz. Die romantisch-mystische steht in höchster Gunst bei den »Höheren«: die zahlreichen Nachtreter Richard Wagner's, Maler und Zeichner wie Max Klinger, Stuck, Sattler, gelten ihnen deshalb nur Alles, dazu am Ende gewisse Verfasser schlechter Verse und billig mystificirender Theaterstücke. Die »Individualisten« sind die Ueberlebenden aus jenem kindlichen Sclavenaufstande gegen die Kunst überhaupt, von dem man unnützerweise eine Zeit lang unter dem Namen »Naturalismus« Notiz nahm. Ihnen gilt das Ausprägen ihrer »grossen», »bedeutenden« und »tiefen« Natur durch Mittel der Kunst, in denen man jedoch nicht eben wählerisch zu sein braucht, als die einzige des modernen Menschen würdige Weise. Allerdings, dies ist eine Art, mit Hexen umzugehen; wir meinen mit jenen »höheren« Frauen, die gerne an die »Tiefe« eines solchen Knaben glauben, wenn er sie hinreichend oft betont, und ihm und Anderen seine Genialität

bescheinigen. Das ist so das Berliner Genie. In der Malerei erscheint der Individualismus allerdings in einer Form, die ernst genommen werden muss, indem sich hier oft malerische Begabung mit ihm verbündet. Er wird hervorgerufen einerseits durch eine Uebertragung des gelehrten Interesses am Künstler und seiner Art in die Production. Man sah, wie emsig sich die Gelehrten abmühten, über das Leben und die Person eines Künstlers der Vorzeit Einzelheiten zu sammeln, wie sehr sie sich, um durch exactes, wissenschaftliches Material Erklärung seiner künstlerischen Eigenart zu finden, für seine Person interessirten. Eine falsche Association führte sehr schnell dazu, das Interesse an der Person als das Interesse überhaupt zu nehmen. Andererseits mussten viele tüchtige Maler zum Individualismus getrieben werden, weil ihnen keine Aufgaben gestellt wurden, weil sie ihren Beruf verfehlten. Da war denn, wie gewöhnlich, die graue Theorie gerne bereit, aus der Noth eine Tugend zu interpretiren, den »Individualismus« als »einzig wahre moderne Kunst« zu feiern, wie sie denn überhaupt allem Schwächenden, Unästhetischen mit besonderer Wollust zur Macht zu verhelfen sucht. Der »Individualismus« ist eines der Evangelien derjenigen, die sich schwach fühlen. Denn eine starke Persönlichkeit hat stets ihre liebe Noth, dafür zu sorgen, dass ihre Werke nicht unwillkürlich zu persönlich werden, dass ihnen die hohe Allgemeingiltigkeit gewahrt bleibe.

Indem Künstler auftraten, welche bekannten: Wir schaffen, um das Leben, die Wohnungen, die Gebrauchsgegenstände zu verzieren, war dem »Individualismus« die schroffste Kriegserklärung hingeworfen. Der Ruf: »Ich will in meinem Werke meine Individualität rücksichtslos ausdrücken!« kündet das Gegentheil der neuen Verheissung, die da lautet: »Ich will dir dein Leben schmücken!« Nicht geringer ist die Feindseligkeit gegen die Romantik und romantische Mystik. Die Romantik liebte es, die Gräber zu plündern, alte Dinge um sich aufzurichten, nachzuahmen mit knechtischer Ehrfurcht. Der Geist der Romantik beherrschte das ganze deutsche »Kunstgewerbe« des Jahrhunderts bis jetzt. Gleich einem Häresiarchen wurde derjenige geachtet, welcher die Zierate nach unseren Bedürfnissen, aus unserem Geiste, aus unserem Leben finden wollte. Gottlob! Die Ketzer haben ihren Einzug im Münchener Glaspalaste gehalten! Wie nöthig sind doch die Ausstellungen!

Die romantische Mystik endlich können wir am reinsten in dem kennen lernen, was man unter den »Höheren« so gemeinhin für »moderne Musik« ausgibt: die Kunst, nicht mehr um ihrer selber willen geachtet, sondern um dessentwillen, das sie »ausdrückt«, »symbolisirt«, um ihrer »Tiefe« willen. Es ist ein Evangelium für die »geistig Schwachen«, für die, welche wenig gesehen und gelernt haben, für alte Knaben und alte Mädchen. Man muss noch zu glauben vermögen, dass einer etwas Kluges, etwas Dummes denken könne, was keiner noch vor ihm gedacht. Man muss tiefe Sprüche und Weisheiten noch für neu halten, noch für an sich und durch sich werthvoll, sie muss man feierlich celebriren, das ist dann Kunst. Man kann sie mit sehr

edlen Tönen künden, aber das ist schon beinah ein Sacrileg. Das »Programm« soll möglichst deutlich bleiben. Eine Ueberraschung durch künstlerische Einfälle könnte leicht ablenken, drum ein »Leitmotiv« und das immer fort und immer fort und dann immer noch einmal! Das Wesentliche soll nicht die musikalische, die poetische, die malerische Gestaltung sein, sondern das, was dahinter liegt in der »Tiefe«. Dass diese Theorie für Glorificirung der Schwäche erfunden sei, bedarf keines Beweises. Der Starke gestaltet, ihm ist nichts gleichgiltiger als das »Dahinter« und das »Tiefe«, er hat den starken Arm, die starke Faust, den kühnen Muth. Er stellt hin, und wie es steht, so ist es schön.

Wenn wir uns entschliessen, alle Dinge, die uns umgeben, schön zu gestalten, wenn wir darin den Zweck der Kunst erblicken, so handeln wir gegen jede giltige Theorie. Wir emancipiren uns von der Adoration des Alten, wir verachten den grössenwahnigen Individualismus, wir wollen keine mystischen, philosophischen und Ideen-Werthe mehr, sondern rein künstlerische, wir wollen Formen. Aber dieser Gegensatz der angewandten Kunst gegen die Poesie, Musik und die Theorien unserer Tage ist nur ein scheinbarer. Er ist nur dann vorhanden, wenn wir uns nur an das halten, was öffentlich ausgeboten, gedruckt, gespielt, besprochen und beklatscht wird. In Wahrheit ist das rein künstlerische Leben in Deutschland nie abgestorben. Auf Goethe folgte Gottfried Keller, auf Novalis Stefan George, auf Schubert Richard Wagner und auf Richard Wagner Anton Beer und Andere. Es ist ganz gleichgiltig, wie sich diese Künstler zur Aussenwelt verhalten. Die Zustimmung des Pöbels wie die Vergötterung der »Höheren« macht nicht die Kunst, ebensowenig wie der Geldbeutel des Verlegers: der Meister schafft. Amen. Wann das Volk Stellung zu ihm nimmt, das ist gänzlich einerlei. Auch die Gebildeten sind gewöhnlich um ein Menschenalter zurück. Als Wagner lebte, hielten sie sich an Mendelssohn und dann an seine Nachahmer, so geht es fort. Wer möchte seine Nerven damit belästigen!

Nein! Gerade in der Dichtkunst, von Goethe bis zu uns, gerade in der Musik, von Schubert bis Anton Beer ist die Tradition niemals unterbrochen worden. Auf diesen Kunstgebieten hatten wir immer grosse Künstler gehabt und haben sie auch heute. Wir kennen sie, die Kommenden werden sie preisen und ebenso verächtlich von der öffentlichen Meinung, den Theaterdirectoren, Kritikern und Capellmeistern von heute denken, wie diese über ihresgleichen von gestern. Zu allen Zeiten jedoch waren es die Höfe der Vornehmsten, die den Meister auch schon zu seiner Zeit erkannten, liebten und mit Ehrfurcht wandeln sahen. Diese Höfe gibt es auch heute. Die Menge der Gebildeten erfährt von dem Geiste, der diese Kreise bewegt, erst später, viel später. Ausgenommen die bildende Kunst. Sie tritt vor Alle in den grossen Ausstellungen. Auch diejenigen Künstler erscheinen hier bereits in der Oeffentlichkeit, die ihrer ästhetischen Reife nach mit Poeten und Musikern auf einer Stufe stehen, die erst nach Jahren dem Publicum bekannt werden können. So wirkt die bildende Kunst gegenwärtig als Erzieherin für die anderen Künste.

(Schluss folgt.)

ANARCHISTISCHE EXPERIMENTE.[1])

Von STEFAN GROSSMANN (Wien).

Allmälig dämmert es in einigen Gehirnen auf, dass Ravachol und Most nicht den ganzen Anarchismus ausmachen und dass die polizeiliche und journalistische Wissenschaft vom Anarchismus doch wohl nicht ganz erschöpfend sei. Hat sich doch auch Tolstoi selbst einen Anarchisten genannt, und diese Neo-Urchristen sind es auch factisch; sie verweigern Staats- und Waffendienst — als der Lehre Christi widerstreitend — haben keinerlei Eigenthumsinstinct und verabscheuen Alles, was materielle Vergewaltigung bedeutet. In Deutschland gibt es ein paar Dutzend Anarchisten, welche — es ist scheinbar komisch — von Consum- und Productivgenossenschaften ein starkes Stück Annäherung, wenn nicht gar Verwirklichung des »kommenden Reiches« erwarten. In Italien — das bezeugt uns ein eben erschienenes Buch von Dr. Giovanni Rossi, »Utopie und Experiment«[2]) — hat man von anarchistischen Colonisationsexperimenten viel erwartet. Auf den ersten Anschein möchte man meinen, dass in diesen divergenten Versuchen und Richtungen kein gemeinsames Element zu finden sei. Bedenkt man ferner noch, was für differente Individuen sich in diesen Gemeinschaften finden, Proletarier und ärmste Proletarier (die Socialdemokratie nennt sie Lumpenproletarier), Studenten und idealisirte Bourgeois, religiös-ethische und rein ästhetische Naturen, so wird man nur schwer irgend eine Synthese für so viel Ausläufer finden können. Diese Gemeinsamkeit aller Anarchisten, von Ravachol bis Tolstoi, von Peter Kropotkine bis zu Richard Dehmel ist ein bestimmter Zustand des inneren Menschen von heute. Die Anarchie — hat einmal Camille Mauclair geschrieben — ist keine dogmatische Theorie, sie ist ein Seelenzustand. Sie ist ein bestimmter Temperaturgrad der Seele, eine bis zur Religiosität getriebene Erhitzung der Seele, welche, wenn man die erbärmlichen Kältezustände des inneren Menschen von heute bedenkt, ein erfreuliches und hoffnunggebendes Symptom ist. Wie gering sind alle Sentiments des modernen Menschen! Er vermag sich nicht mehr zu erhitzen und nicht mehr zu erkälten, der gründliche Ekel ist ihm fremd und ebenso die Freude von Grund aus. Der Anarchist ist der einzige elementare Mensch von heute; alle anderen sind vollgepfropft, beschmutzt, trübe

[1]) Wir geben diesen Ausführungen Raum, ohne sie zu billigen, weil wir der Ansicht sind, dass es für unsere Leser interessant sein dürfte, in das Wesen und die Ziele des Anarchismus Einblick zu gewinnen. *Die Red.*

[2]) Aus dem Italienischen, gesammelt und übersetzt von Alfred Sanftleben Selbstverlag. Zürich 1897.

und betrübt, dem inneren Ersticken nahe vor lauter Opportunitäten. Welcher Gedanke immer da in die klare Seele des Anarchisten fällt, er wird in ihr zur Erlösungsidee. Einer von ihnen wird z. B. ins Gefängniss nach Moabit gesteckt. Damit die langen Tage der Haft ruhiger vergehen, liest er in seiner Zelle nationalökonomische Schriften. Er stösst auf die Genossenschaftsidee. Eine Gedankenverbindung erwacht in ihm. Wie, wenn die consumirenden Proletarier sich vereinigten und ebenso die producirenden Genossen, und wenn es gelänge, die Ströme der geeinten Consumenten zu den Quellen der geeinten Producenten hinzuleiten? Bedeutete das nicht die Befreiung von allen Zwischengliedern, Händlern und Herren? Werden sich nicht die Producenten autonom verwalten? Ist nicht der Consument von Schuhwaaren der Producent von Kleidern? Bedeutet nicht vielleicht die wechselseitige Ergänzung von Consumenten und Producenten die Verwirklichung des »freien Uebereinkommens« ohne staatlichen »Schutz«, ohne parlamentarisches Pactiren? So kann die Genossenschaftsidee, welche im Munde eines liberalen Scheuklappenbesitzers ein blosses Mittel zur »Sparsamkeit« darstellt, in der anarchistischen Seele zur hoffnungsvollsten Utopie werden. Es kommt nur auf das Experiment an.

Das Experiment! Es ist die Lebensäusserung des anarchistischen Temperamentes. Diverse Experimente sind schon missglückt, aber das hindert nicht, dass man noch hundert andere — wenn's nöthig ist — beginnen wird. Das Experiment wird so lange geübt, als die Ursache hiefür, das versuchsfreudige Individuum vorhanden ist, so lange — — nun, bis eben einmal das erste Experiment geglückt ist. Eine Reihe von Experimenten erzählt das obcitirte Buch des italienischen Anarchisten Dr. Giovanni Rossi, von welchem hier die Rede sein soll. Zwei grosse Experimente hat Rossi gemacht — sie haben ihn zwanzig Jahre seines Lebens gekostet! — Jedesmal hat er die schlimmen Erfahrungen des vorhergehenden Versuches für den kommenden ausgenützt, die Experimente an sich sind missglückt, das kann den Autor aber nicht hindern, sein Buch mit einer neuen Utopie zu schliessen. Man wird vielleicht gar noch bald von einem neuen Versuche hören, denn ein anarchistischer Mensch, ein glühender Mensch, ein »moralisches Genie«, wie ihn Gustav Landauer nannte, ist Rossi geblieben.

Im Jahre 1878, als der »Socialismus in Italien noch wenig mehr als ein kindliches Lallen war«, hat Dr. Giovanni Rossi, damals 23 Jahre alt, eine kleine socialistische Utopie erscheinen lassen. Diese »commune socialista« vermengte den Traum einer socialistischen Gemeinschaft sehr anmuthig mit einer Liebesgeschichte. Einmal sagt der Held der Erzählung: »Wenn wir von unserer Liebe sprechen wollten, sprachen wir vom Socialismus.« Es war das Buch eines jungen Menschen, mit einigen argen Dummheiten, aber auch die Dummheiten im prächtigen Brustton der Ekstase vorgetragen. 1891, zur fünften Auflage des Büchleins, schrieb Rossi als Vorrede: »All die Sentimentalität und die Rhetorik, welche der Autor, damals blutjung, in diesen Seiten niedergelegt, als sie, 1876 verfasst, zum erstenmal im Jahre 1878 gedruckt wurden, gefiel mehr,

als die in den folgenden Auflagen angewandte trockene Form. Der Autor folgt diesmal dem Geschmack der Leser, indem er mit dieser Auflage zur alten, ersten Form zurückkehrt. Wenn Jemand finden sollte, sie sei überschwänglich oder überzuckert, so bin ich heute vollständig mit ihm einverstanden.« Die Utopie des Buches ist übrigens eine viel wahrscheinlichere, als etwa jene des später erschienenen Bellamy. Alle Bürger einer Colonie sind in Associationen organisirt. Wer an diesen Associationen mitarbeitet, bekommt seine Arbeitsmarke, die ihm sein freies Genussrecht sichert. Sonst meinte Dr. Rossi wie Herr August Bebel: »Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen.« Die Broschüre Rossi's hatte einen überraschenden Erfolg. Eines schönen Tages kam ein Grundbesitzer aus der Provinz Cremona zu dem jungen Autor, stellte sich ihm als alter Anhänger Mazzin's mit Namen Giuseppe Mori vor und enthüllte ihm sein Project, sein Gut Citadella aus seinem Privatbesitz in eine socialistische Colonie umzuwandeln. Versuchsweise gab man den Bauern, welche dort bisher als Lohnarbeiter fungirt hatten, das Gut für ein Jahr, später für drei Jahre zur Pacht, natürlich ohne Pachtzins. Als die Bauern nach der ersten Verblüffung sahen, dass es wirklich Ernst war, nahmen sie das Project selbst in die Hand. Einen Entwurf eines »gleichheitlichen« Lebens, den ihnen Rossi vorbrachte, wiesen sie ab. Sie wollten, so viel als möglich, ihre alten Lebensbedingungen und -Werthe aufrecht halten und theilten die Theilnehmer der Colonie, je nach ihrer Arbeitsleistung, in drei Classen ein: der Director, der Secretär, die Stallmeister sollten je 360 Lire Gehalt beziehen, die Ackerbauer je 340 Lire und die Handlanger und Taglöhner je 300 Lire. Ueberdies hatte jede Familie ihr Haus, participirte an der Ernte, der Schweinezucht, dem Geflügel und der Seidencultur. Man baute Getreide, Mais, Wein, züchtete Grossvieh und Seidenraupen. Die Cultur des Bodens besserte sich; bei der Pariser Weltausstellung 1889 wurde die Colonie mit einer silbernen Medaille ausgezeichnet. Dr. Rossi, der — übrigens ebenso wie Peter Kropotkin — ein tüchtiger Agronom ist, wollte der Colonie noch schneller vorwärtshelfen. Die Bauern hätten die Vortheile der modernen Technik kennen lernen sollen. Mittelst Kunstdünger, Futterrüben, Anwendung des festen Pfluges bei Maiscultur, Sulfatbehandlung der Weinstöcke gegen die Peronospora, Anwendung des Sackpfluges u. dgl. wissenschaftlich erprobten Mitteln sollte die Blüthe der Colonie beschleunigt werden. Aber da zeigte sich ein beachtenswerthes Symptom. Die Bauern waren wüthende Gegner jeder Neuerung. Es bedurfte endloser Vorstellungen Rossi's, damit sie wenigstens den Versuch machten, und wenn sie dann endlich experimentirten, so thaten sie's mit dem Wunsche zum Misslingen. Auch das intellectuelle Leben der Bauern wollte sich durchaus nicht ändern, eine Thatsache, die von Marxisten denn doch ein wenig beachtet werden sollte. Sie blieben genau so katholisch, fanatisch und bigott wie vorher. Die neuen ökonomischen Verhältnisse zeitigten auch nach einigen Jahren gar keine intellectuelle Veränderung! Rossi und Mori beschlossen daher, als zwei Familien die Association verlassen mussten, an ihrer Stelle eine Gruppe von Socialisten aufzu-

nehmen. Aber diese Aufpfropfung sollte nicht prosperiren, es bildeten sich zwei Parteien, die kein gemeinsamer Organismus werden wollten. Die Bauern fürchteten mit bäuerlichem Misstrauen, man wolle sie mit der Zeit alle vertreiben. Alle conservativen Eigenthumsinstincte der italienischen Bauern erwachten, und da die Leute nichts Anderes als ihre Frauen besassen, artete dieser Eigenthumswahn in die tollste Eifersucht aus; man glaubte die verrücktesten Theorien der »Freien Liebe«, welche ein ehemaliger Verwalter, dem die Colonie sehr ungelegen gekommen war, ausstreute. Die Streitigkeiten wurden chronisch, Rossi musste die Colonie verlassen, und Herr Giuseppe Mori, der ein ganz wohlwollender Mensch, aber ein alter Mann und Freund der Ruhe war, machte dem Gezänk ein Ende, indem er den Pachtvertrag löste und die alten Znstände wieder aufnahm.

Ein Anderer wäre nach diesem Misserfolg vielleicht kleinlaut geworden, Rossi bekam durch dieses missglückte Experiment Lust zu einem neuen. Er wollte nunmehr sein Experiment nicht mit conservativen Bauern, sondern mit Gesinnungsgenossen durchführen. Nicht auf leihweise und zeitweise überlassenem Gute, sondern auf eigenem freien Boden sollte eine neue Colonie entstehen. Am 20. Februar 1890 schifften sich fünf italienische Anarchisten ein, um in Brasilien das geeignete Territorium zu suchen. »Wie ein brummiger, klügelnder Grossvater wollte die italienische Regierung es — anfangs — nicht erlauben, dass wir, seine Knäblein, in die Welt hinausgingen.« In Brasilien wurden die fünf Ankömmlinge sehr gut aufgenommen. Sie fanden ein Land vor, über dessen urwüchsige Schönheit Rossi nicht genug Worte finden kann. In Palmeiro finden sie unversehens einen italienischen Arzt, Dr. Grillo, der sie mit offenen Armen empfängt, und in der Nähe von Palmeiro, im Paranà, beschliessen sie die Colonie zu begründen. Rossi entschliesst sich — schweren Herzens — nach Italien zurückzugehen, um weitere Genossen mit herüber zu schaffen. Auf der Reise, in einer einsamen Herberge, trifft er den Gouverneur von Paranà, Oberst Serzedello, der sich als ein gebildeter Mann erweist, der Colonie ein Subsidium von 2500 Lire gewährt und — solche Generale kann man nur im Urwald finden! — der Entwicklung dieser socialistischen Colonie seine besten Wünsche widmet. Nach einiger Zeit langen drei grössere Gruppen in Paranà ein, versehen mit Aexten, Spaten, Pflügen, Pfannen, einer Kiste Wäsche, einer Collection Sämereien und zwei grossen Kisten Büchern. Inzwischen ist bereits in der Colonie Cecilia tapfer gearbeitet worden. Man erwartet eine Ernte von 400 Hektolitern Mais und 100 Hektolitern Bohnen. Auch Weizen und Wein ist bereits gepflanzt worden. Dr. Grillo schreibt an Rossi nach Italien: »Deine Genossen haben mit einem Muthe und einer Selbstverleugnung gearbeitet, die das höchste Lob verdienen.«

Nach Rossi's Rückkunft geht es der Colonie noch besser. Die Ernten sind günstig, Weizen, Kartoffeln, Mandioka, Wein, Tabak gedeihen gut. Das Klima ist gemässigt. Es muss freilich tüchtig gearbeitet werden, aber es geschieht! Die ganze Gesellschaft ist durchaus

anarchistisch in ihrer Organisation. Auch als der Cassier Paig-Mayol mit der Cassa durchgeht, bleibt dieselbe zu Jedermanns Verfügung, ohne dass man irgend eine »Autorität« ernennt. Auch sonst ist das Experiment kein äusserliches, sondern ein gründliches, bis in die letzten Instincte revoltirendes.

Es mangelt an Frauen, aber es ist einer Frau auch unbenommen, wenn sie zwei Männer liebt, auch beiden anzugehören. Eines Tages sagt Rossi zu einer Frau: »Hören Sie mich an, Eléda — Sie sind ein ernsthaftes Weib, zu Ihnen kann man ohne Künstlichkeiten reden.« Sie blickte ihm in die Augen und verstand. »Warum könnten Sie mir nicht auch etwas gut sein?« »Weil ich fürchte, meinem Annibale zu grossen Schmerz zu bereiten.« »Sprechen Sie mit ihm darüber.« (Deutsche Leser wird man ersuchen müssen, über diese Episode durchaus nicht zu lächeln. Es geht diese Sache freilich wider den eingefressensten Instinct des Mannes, aber sie ist als Experiment zumindest ein durchaus bedenkenswerther Versuch.) Und Annibale, obzwar er furchtbar leidet und seinem Freunde und Nebenbuhler nicht ins Gesicht sehen kann, gibt seine Eléda so frei, als sie es will. Da sie nicht nur hysterisch eigensinnig wie die »Frau vom Meer« ist, macht sie von dieser Freiheit den geeigneten Gebrauch. Weil es Rossi insbesondere auf das Experiment angekommen ist, hat er seinem Freunde einen Fragebogen vorgelegt. Es ist psychologisch ein bischen primitiv, auf einem Fragebogen sich die Seele eines Menschen serviren zu lassen. Aber einigen Werth hat dieses Fragespiel vielleicht doch:

Gabst du beim Weibe die Möglichkeit zu, dass es auf edle Weise mehrere Männer lieben könne?	Ja, aber nicht bei allen Frauen.
Glaubst du, dass die Praxis der freien Liebe einen der Theilnehmer schmerzlich berühren würde?	Ja.
Welchen besonders?	Ich denke, wahrscheinlich beide.
Verspürtest du Schmerz, als Eléda dir mein Anliegen vorbrachte?	Nein.
Erstaunen?	Nein.
Verachtung?	Nein, niemals.
Erniedrigung?	Nein.
Zorn gegen mich?	Nicht Zorn, aber Mitleid für dich.
Hegtest du Furcht vor Lächerlichkeit?	Ein wenig.
Den Gedanken gebrochener ehelicher Keuschheit?	War ich keusch?
Ist die Achtung für dein Weib die gleiche wie früher?	Ja.

Dieser Fragebogen ist freilich nicht ganz verlässlich. Das Bestreben, »principiell« zu bleiben, hat ihn sichtlich beeinflusst. Aber es ist Thatsache, dass die Leute der Colonie sich daran gewöhnten, über den ganzen Vorgang keine Miene zu verziehen, und dass das lüsterne Behagen, mit dem man sonst derartige Affairen beschnuppert, nicht existirt hat. Ein zweifelloses Experiment ist es aber nicht. Annibale ist bald — ohne zu kämpfen — dem stillen Trunke verfallen. Die Polyandrie als freies Uebereinkommen mehrerer Aufgeklärter ist also noch nicht zweifellos bewiesen....

Im Sommer des Jahres 1891 kamen in kurzen Zeiträumen zahlreiche Gruppen in die Colonie, Industriearbeiter, ohne Werkzeuge und ohne Rohstoffe, Bauern, welche mit den Proletariern nicht im besten Einvernehmen bleiben konnten. In Folge dieser allzu starken Zuwächse kam es zu Misshelligkeiten, man musste die Colonisten zusammengedrängt in einer Baracke wohnen lassen, und es begann für so viel Leute an Nahrungsmitteln theilweise zu fehlen. Aber trotz dieser fatalen Calamitäten kam es nie zu gewaltthätigen Streitereien. Mancher junge Mensch sagte: »Man kann ja ganz hübsch leben mit ein wenig Polenta, gewürzt durch etwas Idealismus.« Die Unzufriedenheit musste wachsen. Im Juni 1891 traten die zuerst angesiedelten sieben Familien aus, sie sagten, sie wollten eine neue Colonie errichten, und nahmen deshalb die gemeinsame Casse mit. Von diesem Moment an ging's der Colonie wieder eine Zeit lang besser. Es blieben einige junge Leute zurück, welche sich — weil weniger hungrige Magen da waren — satt essen konnten und deshalb gerne arbeiteten. Sie hatten gar keine Organisation, keinen vorgeschriebenen Stundenplan und keinen Häuptling. Und trotzdem wurden von diesen Leuten — früheren Industriearbeitern! — Gemüsegärten errichtet, Roggen gepflanzt, ein Stück Wald abgeholzt, Bauholz gerichtet und ein Staket in der Länge eines Kilometers auf der Weide errichtet. Später pflügte man drei grosse Wiesen, construirte einen Backofen und einen Brunnen, errichtete eine Fahrstrasse, erntete Roggen, Mais, Bohnen. Ende 1892 hatte die Colonie Netto-Activa von 7,020.080 Reis, die ungefähr 10.000 Francs werth sind. Trotzdem hat sich die Colonie kurze Zeit später aufgelöst, der Boden wurde an einzelne Colonisten verkauft, und ein grosser Theil der Genossen ging nach Curityba, von wo aus man tiefer nach Brasilien vordrang oder zurück nach Europa kehrte. Ueber den Anlass zur Auflösung ist man nach den Mittheilungen Rossi's nicht ganz im Klaren, er selbst ist der Colonie — was gewiss nicht unwichtig ist! — durch die Bürgerkriege in Brasilien entrissen worden, indem er als Arzt sich verpflichtet fühlte, seine Praxis auszuüben Dann gab's Zwistigkeiten zwischen den kräftigeren Arbeitern, den früheren Bauern und den schwächeren Kräften, den ungeübten früheren Industriearbeitern. Die freie Liebe verschärfte diese Streitereien, es bildeten sich erbitterte Rivalitäten heraus, und Rossi gesteht selbst zu, dass er keine Lust hatte, den Boulanger der Colonie zu spielen.

Aber im Grunde genommen ist es ganz gleichgiltig, woran Cecilia starb — meint Giovanni Rossi! — Wenn ihr Leben ein gutes gewesen ist, was kümmert mich dann ihr Tod? Die Colonie Cecilia musste zugrunde gehen — meint Giovanni Rossi! — weil sie zu arm war. Das Bedeutsame sind die paar Jahre ihres Bestandes. Der Aufenthalt in der Colonie war ein Mittel gegen moralische Verkümmerung, er hat die antisocialen Anlagen des Menschen der bürgerlichen Gesellschaft zu mildern gewusst, niemals hat es einen *rohen* Brotkampf gegeben. Man fühlte sich in einer *moralisch hygienischen Atmosphäre*. Ohne Gesetze und Befehle hat die Colonie bewiesen, dass die Anarchie durchaus nicht die Freilassung der Bestie im Menschen bedeutet. Man bedenke: Ohne moderne Productionsmittel wurden schwere, ermüdende Arbeiten wie Abholzen von Wäldern, Erdarbeiten, schwere Lastentransporte, Brunnenschachtung, gefährliche Arbeiten auf den Feldern — wo man nicht selten auf schaudererregende und ungemein giftige Schlangen stiess — und — nicht zu vergessen — Arbeiten, *deren Nutzen erst einer späteren Zeitperiode gewahrt bliebe*, z. B. Baumschulen, verrichtet. Friedliche anarchische Zustände sind also auch ohne Engel möglich.

Diese Erfahrungen sind für Rossi der grosse Ertrag seines Experimentes gewesen. Aber der Tod der »Cecilia« scheint ihm doch nicht gar so nebensächlich gewesen zu sein, wie er anfangs behauptete, denn er hat in einer Utopie, die sein Buch beschliesst, Dinge gesagt, die in die Tiefe dieser Experimente klar blicken lassen. Diese scheinbare Utopie ist nichts Anderes als die deutliche Absage an den Communismus! Es ist nämlich nicht ganz richtig, dass der anarchistische Communismus gesetzlos ist. Oh gewiss, er kennt kein Parlament und keine decretirten Gesetze, *aber in der Atmosphäre des communistischen Zusammenlebens* — das hat Rossi auch in seiner Colonie Cecilia fühlen müssen — *liegt ein drohendes, furchtbares Gesetz latent in den Lüften: die öffentliche Meinung*. Der Zwang der Gesetzlichkeit hat sich also nur tiefer versteckt, ist weniger äusserlich, aber gefährlicher, innerlicher geworden.

In seiner ersten Utopie »commune socialista« steht die folgende Episode: Die Stoffe für seine Bekleidung konnte Jedermann frei erwählen. Nun nahmen sich Einzelne Sammt und Kaschmir, während die Anderen Barchent, Leinwand oder Tuch nahmen. *Man missbilligte schweigend die Ersteren* (!). Schliesslich machte sich aber die Missbilligung Luft. Man scherzte, man sang Spottliedchen, man machte Witze, bis den Einzelnen der Sammt und Kaschmir verleidet war. Der Dr. Rossi, welcher um 20 Jahre älter geworden ist, sagt dazu ganz richtig: »Meine arme Freiheit, in was für einen Schraubstock bist du gerathen! Es ist zwar ein anarchistischer, das ist wahr, aber doch ein Schraubstock!« Was im Staatssocialismus als autoritäres Gesetz sich krystallisirt, schwebt im Communismus als öffentliche Meinung latent in den Lüften.

Den besten Theil seines Lebens hat Giovanni Rossi seinen Experimenten gewidmet. Er ist Anarchist geblieben und hat nur den Communismus über Bord geworfen. Aber das hat der grösste Theil der europäischen Anarchisten gethan, vielleicht Einzelne sogar etwas zu vorschnell und ohne praktische Erfahrung. Aber nunmehr, nach den Aufzeichnungen Giovanni Rossi's, dürfen wir mit noch mehr Wahrscheinlichkeit glauben, dass die heissesten Kämpfe der Zukunft die Duelle des Einzelnen wider jederlei Gesammtheit sein werden. Wer irgend etwas Eigenes hat — Millionen sind durchaus nichts Eigenes — der wird mit allen bewussten und unbewussten Kräften seiner Seele, mit seinen Instincten und seiner Vernunft auf der Seite des Einzelnen stehen und — ob er's will oder nicht — als Anarchist angesehen und mit allen Paragraphen des Gesetzes und der öffentlichen Meinung gekitzelt und verwundet werden.

LA BRISE EN LARMES.

Vom grauen Himmel sinkt mit linder Kühle
Die süsse Wehmut einer Regenstunde
Und sinkt so sacht, dass ich auf meinem Munde
Ihr Wehen wie verweinte Küsse fühle;

Dann kommt der Wind und ist so weich und seiden
Wie eine Welle tief im Schilfgeflüster,
Und unter seines Himmels ernstem Düster
Irrt er wie eine Seele voller Leiden.

Du arme Seele, die im Uferlosen
Erbebt und friert in ewigem Gequäle,
Du hohe, große, brüderliche Seele
Der Himmel und der Schatten und der Rosen,

Du, Himmel, blaue Wälder und das linde
Hindämmern, — Freunde meiner Traurigkeiten,
Euch gelten meine Küsse, ihr Geweihten,
Wenn ich des Windes kühle Lippen finde.

Paris. FERNAND GREGH.

Deutsch von RAINER MARIA RILKE.

NOTIZEN.

RAIMUND-THEATER. Debut des Fräulein Lili Petri in Ibsen's »Nora«.

Nora ist ein Gemisch von scharfen Instincten der Klugheit und raschen Wallungen eines starken Temperamentes. Sie ist scharfer Verstand, wenn sie in Roberts Heim die Lerche spielt, ihm zu gefallen. Sie ist scharfer Verstand, wenn sie für Günther bittet, da er ihr zornig Rache droht. Sie ist scharfer Verstand, wenn sie bei Doctor Rank, der sie mit stiller Neigung ehrt, in ihrer Noth Geldhilfe sucht. Aber sie ist Temperament, starkes Temperament, wenn sie sofort damit verstummt, als er ihr hier von seiner Liebe spricht, Temperament, wenn sie aus Furcht vor ihrem Mann zum Tode sich entschliesst, und Temperament, starkes, glühendes, stürmisches Temperament, wenn sie am Schluss, als ihres Gatten Niedrigkeit sich brüsk enthüllt, ihn und die Kinder jäh verlässt. Nur ist es nie ein reiner Verstand, ein reines Temperament, was hier sich unsern Blicken bietet, nicht ungemengt reiht sich das Eine an das Andere. Sondern im Ersteren schwingt leise auch das Letztre mit, im Letztern stets das Erste. Diesen feinen, zarten Rest nun von Temperament in der Klugheit, von Klugheit im Temperamente ist Fräulein Lili Petri uns leider schuldig geblieben, und wenn bei ihrem sonst gewandten Spiel der Nora thun nicht vollen Glauben fand, so hat das seinen tiefern Grund in diesem psychischen Defecte. *R. St.*

DEUTSCHES VOLKSTHEATER. »Zwei Welten«, Schauspiel in vier Acten von Marco Brociner.

Die beiden Welten, die Marco Brociner in seinem Stücke aufeinanderprallen lässt, verkörpern sich am deutlichsten in diesen beiden Frauen, die warm und stark um den Besitz des heissgeliebten Mannes streiten. Die Waffen der einen, der Russin, sind Raffinement und eine rücksichtslose Tapferkeit, die auch vor Feigheit und Verrath nicht scheu zurückweicht, die Waffen der anderen, der Wienerin, sind Unschuld, Weichheit und eine gütige, verträumte Milde. Aber es leuchtet unmittelbar ein, dass diese Eigenschaften weder für die Russin, noch leider für die Wiener Frau charakteristisch oder typisch sind. So führt der Titel irre. Es ist im Grunde nicht der neue Kampf des russischen mit einem Wiener Milieu, sondern es ist der alte, doch stets noch fesselnde Conflict weiblicher Kindlichkeit mit weiblicher Erfahrung. Die ganze hehre Welt der Reine steht hier der Halbwelt feindlich gegenüber, misst willenlos die Kraft mit ihr und unterliegt. Das ist der tiefere

Sinn dieses Stückes. Soll die Idee jedoch klar, consequent zum Durchbruch kommen, so darf der Mann, um den der Zwist entbrennt, nicht zwischen den Frauen erliegen, nicht müde fallen, er muss vielmehr, so grausam und brutal die Lösung klingt, der Siegerin als Preis zu eigen werden — sonst hat sie eben nicht gesiegt. An dieser harten Consequenz nun hat es Brociner gemangelt; und wenn das Publicum den vierten Act, in dem der Held zerschmettert von der Bühne wankt, bei weitem nicht so warm begrüsste wie die vorangegangenen, so hat das seinen eigentlichsten Grund im instinctiven Percipiren dieses Mancos.... Sonst ist das Werk mit wirklich feiner Hand gemeisselt, Effect steht sorgsam an Effect gereiht, den Dialog durchweht ununterbrochen fast der Purpurhauch des Lebens. Es ist ein gutes und ein starkes Stück, das echten, vollen Eindruck übt. Bedenkt man ausserdem, dass alle Spieler hier dem Dichter schadeten, bestimmt nicht nützten, dass sich Frau Lanius zu derb und Fräulein Wachner gar zu weich gegeben, so wird man zweifellos behaupten dürfen, dass Marco Brociner vielleicht kein einwandfreies, doch ganz gewiss ein wirksames, ein theatralisches Drama geschaffen habe.

C. L.

LORE. Plauderei in einem Act. Die Erziehung zur Ehe. Satyre in drei Acten. Von Otto Erich Hartleben.

Der Pedant, dem ein abgerissener Knopf in solchem Grad Symbol der Schwäche und des Leichtsinns scheint, dass er darum von einem hübschen, guten, ja willigen Mädchen unschwer lässt, ist eine nur in Preussen, diesem Lande verknöcherter Bureaukratie, erdenkliche Gestalt. Bei uns in Oesterreich ist sie — als Beispiel eines Typus wenigstens — nicht möglich. Nun aber wirken, theatertechnisch gesprochen, bekanntlich auf die Masse nur Vertreter dieser Masse, Figuren, die sie gründlich kennt. Das feine, gute Stück der »Lore« wird deshalb trotz der zarten Kunst der Spieler bei uns in Wien kaum lange athmen. — »Die Erziehung zur Ehe« dagegen, die einen grossen Zug ins Allgemeine hat, und aus der Enge preussischer Verhältnisse mit vollen Segeln in die Weite strebt, ist tieferen Interesses, tieferer Antheilnahme auch hier in Wien für viele Zeit gewiss. Man hat dem Stücke vorgeworfen, dass es im zweiten Act den Ernst geschmacklos in das Heitre fügt, doch man vergass dabei, dass es dem Autor nicht um Weckung guter Laune ging, sondern um streng satyrische Tendenzen. Mitten in die Heiterkeit der fröhlichen Scenen klingt plötzlich gell ein schriller, kurzer Schrei der Angst und mahnt die Hörer brüsk daran, dass aller Scherz nur Mittel sei, nicht Ende, dass hier kein flaches Lustspiel sich begebe, sondern ein ernstgemeintes, ernst zu nehmendes Gesellschaftsstück mit scharfen socialen Wünschen. Allein um diesen tiefern Sinn zu treffen, dazu bedarf es einer grossen, starken, gewitterhaften Schauspielkunst, die wuchtig emporstürmt und plötzlich versinkt, wie ein Blitz, der verschwindet, ein Donner, der dunkel vergrollt. Dass Herr Amon leider nicht der Träger

so jäher Eruptionen ist, dass ihm alles Temperament und alles Talent dazu vollständig fehlt, das hätte Herr v. Bukovics erfassen müssen, wäre er selbst in jeder Hinsicht nicht ganz genau wie jener. *C. L.*

BYRON, DER ÜBERMENSCH, SEIN LEBEN UND DICHTEN. Von Carl Bleibtreu. Verlag von Hermann Costenoble. Jena 1897.

Es gibt Bücher, die nach einiger Zeit total aus unserem Gedächtniss verschwinden, wir erinnern uns gar nicht mehr, sie gelesen zu haben. Und es gibt Bücher, deren Inhalt im Laufe der Zeit sich zwar mehr und mehr zusammenzieht, wir erinnern uns nicht mehr der Einzelheiten, aber um eine Idee, um ein Bild, um eine Vorstellung haben sie uns bereichert. Das sind gute Bücher. Carl Bleibtreu hat uns eins geschenkt. Er lehrt uns Byron verstehen nicht in der Art moderner Seelenspionage, die uns grosse Geister näher zu rücken sucht durch Aufzeigung ihrer Schwächen und gütige Absolution derselben auf Grund ihrer guten Werke. Er zeigt uns Byron als ein nothwendiges Product seines Milieus. Ohne Fehler keine Vorzüge. Ihm gegenüber sind alle germanischen Dichter Philister. Keiner lebte äusserlich ein von dem Leben der Masse so verschiedenes Schicksal wie dieser Dichterlord. Sein Dichten ist nicht ein Erpressungsversuch an der Muse, es sind die Wort gewordenen inneren Ereignisse eines nach aussen stürmisch bewegten Lebens. Man kann Goethe geniessen, ohne eine Ahnung von seiner Lebensführung zu haben. Ja, man mag sogar des Genusses wegen auf das literarische Verständniss einzelner Anspielungen verzichten. Aber man kann den Dichter Byron nicht verstehen, wenn man den Lord, den Menschen Byron nicht kennt . . . Es ist darum kein glückliches Wort, ihn einen Uebermenschen (im Nietzsche'schen Sinne) zu nennen. Man beraubt ihn damit der edelsten Gefühle, wodurch der Mensch sich als Mensch legitimirt, des Mitleids. Er war wohl ein Pöbelschmäher, doch kein Menschenfeind. *M. R.*

DER ERNTETAG UND ANDERES. Von Carry Brachvogel. S. Fischer, Verlag. Berlin 1897.

Frau Carry Brachvogel ist wohl kein überragendes Talent, das mit starken Schritten auf einsamen Pfaden schreitet. Doch hat sie eine stille, häufig treffende, immer feminine Beobachtungsgabe, die manch altes Problem hübsch und adrett zu putzen weiss. Von den neun ungleichartigen und ungleichwerthigen Skizzen ist die erste, die dem Buch den Namen gab, wohl die schwächste. Sie schildert das Leben einer Bauernfrau, das durch den Geiz ihres Mannes verdorrt ist, und zeigt in ihrer Neigung zu crassen Effecten, in ihrer schematischen Charakteristik der Frauenbücher typische Fehler. Auch »Wiedersehn« und »P. p. C.« — ein alter, ungeschickt erzählter Witz — sind arg misslungen. Darauf kommt aber die beste Erzählung des Buches, »Ein Testament«. Wie eine kinderlose Witwe das uneheliche Kind ihres Mannes anzunehmen sich bewogen fühlt, wie die Mütterlichkeit in ihr langsam, aber unwiderstehlich aufblüht, wird hier mit einer Fülle von zarten Strichen, mit einer gewissen herben Grazie geschildert.

Bekanntlich haben an ähnlichen Themen Anzengruber im »Ledigen Hof« und Maupassant in »Musotte« mit sicheren Händen gerührt. »Ein Testament« verliert nicht neben ihnen; das ist genug. Auch die Geschichte »Ihr Dichter« hat eine hübsche Idee, ist aber zu breit angelegt und wiederholt sich zu sehr. Ueber die wenig feinen Skizzen »Annuschka, die Magd« und »Eine schreckliche Spukgeschichte« ist nichts zu sagen. Im Dialog »Gewidmet von ....« forcirt Frau Carry Brachvogel jene talmifranzösische, erschreckliche Frivolität, die man nur in den Büchern werdender Jünglinge und anständiger Frauen findet.

Ludwig Bauer.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. OCTOBER 1897.

EIN ARMER AUGENBLICK.

Skizze von HELENE LASSEN (Kopenhagen).

Autorisirte Uebersetzung von E. BRAUSEWETTER.

Vor einigen Jahren im Juli kam ich an einem regnerischen Nachmittag zu einem unserer Gebirgssanatorien. Es hatte gerade einen Augenblick aufgehört zu regnen, und eine Masse Menschen strömten auf den Hof hinaus. Ein Maler hatte seine Staffelei hinausgeschafft, die Modelle aufgestellt und malte nun auf Tod und Leben, um den Augenblick, den es nicht regnete, zu benutzen, ohne sich darum zu bekümmern, was um ihn her vorging.

Ein bummlerhafter junger Mann von ungewöhnlich schwerem Körper und mit ein paar unförmlich weiten Beinkleidern hatte sich nonchalant bei der Treppe aufgestellt, indem er träge aus einer langen Pfeife dampfte und den Maler mit Kennerblick beobachtete, während er bald seine raschen Pinselstriche und bald die beiden kleinen blaugefrorenen Modelle betrachtete — hu, wie langweilig das Alles hier oben in den Bergen war. Er sah sich nach einer Abwechslung um. Da kam rasch ein junges Mädchen im Regenmantel vorbei. Sie trug in der einen Hand eine Angelstange und ein irdenes Gefäss, mit der andern Hand hielt sie das für ihre Angeltour sehr unpraktische Kleid empor, der Kopf war in einer eigenen, schüchternen Weise geneigt, die Züge waren fein und der Ausdruck kindlich weich. Sie eilte schnell an der Malergruppe vorüber — o, da hakte der Angelhaken sich am Regenmantel fest. Sie blieb stehen und versuchte ihn loszumachen. Der Dicke setzte erstaunlich schnell seinen schweren Corpus in Bewegung und ging zu ihr hinunter, um ihr zu helfen. Unter Scherzen und Lachen bekamen sie den Haken los. Er begleitete sie weiter, und sie verschwanden unten beim Wasserfall, wo sie angeln wollte.

Ich bummelte eine Weile umher und traf dann meine Reisegefährtin, Frau L.

»Na, hast du dir schon das Publicum angesehen?« fragte ich.

»Ja, hast du das hübsche junge Mädchen bemerkt? Fräulein Dahl, heisst sie, Alma Dahl.»

»War das die, die eben angeln ging?«

»Jawohl. Ist sie nicht nett?«

»Ja, das ist sie in der That.«

In demselben Augenblick kam sie, gefolgt von ihrem Cavalier, mit ihrer Angelstange zurück. Frau L. ging zu ihr hin; sie hatten schon früher mit einander gesprochen.

»Na, haben sie schon geangelt?«

»Ja, ich stand eine Weile mit meiner Stange unterhalb des Wasserfalls, aber ich bekam nichts.«

Sie sagte das so naiv, augenscheinlich gereizt über die Geduld, die dazu gehört, um Fische zu angeln. Ihr Cavalier stand neben ihr und blickte sie halb beschützend, halb unverschämt an.

Später kam sie wieder auf den Hof hinaus. Sie hatte den Regenmantel ausgezogen und trug eine hellblaue Blouse, die sie vorzüglich kleidete. Sowohl die Blouse als das lange Kleid sahen ganz neu aus; überhaupt machte Alles, was sie anhatte, den Eindruck von etwas gerade Gekauftem, und als wenn es ihr Vergnügen bereitete, es anzuhaben. Aber sie stand gleichsam ein wenig hilflos allein in der Schaar, als wenn sie nicht daran gewöhnt wäre, und liess ihre dunkelblauen Kinderaugen mit den langen schwarzen Wimpern suchend zwischen all den Fremden umhergleiten. Eine Weile später entdeckte ich, dass sie mich mit neugierig interessirtem Gesicht anstarrte, und ich sah, dass sie Frau L., die neben ihr stand, etwas nach mir fragte. Ich ging zu ihnen hin. Frau L. stellte vor.

Da sagte sie mit weicher, angenehm gedämpfter Stimme:

»Ich habe Sie schon früher gesehen.«

Sie sagte das, wie wenn Kinder einem Fremden auf den Schooss springen und sagen: »Ich habe dich schon früher gesehen; auf der Strasse!«

»Sie haben mich schon gesehen?« erwiderte ich, »Ich kann mich nicht entsinnen, Sie schon gesprochen zu haben.«

»Nein, ich habe Sie nur auf einem Bilde gesehen; aber ich erkannte Sie sogleich wieder.«

Und sie begann von einem Gemälde zu erzählen, bei dem ich in der That zu einer Figur Modell gesessen hatte.

»Aber ich bin ja nur von der Rückseite gemalt?«

»Ja, aber ich kannte Sie doch sogleich an der Kopfform und dem Haar wieder.«

Sie schien in Künstlerkreisen ein wenig bekannt zu sein. Ob sie eine Art Künstlerin war? Ich fragte. Ja, sie hätte sich als Schauspielerin versucht, aber — es kam ein wenig zögernd — sie hätte so geringes Honorar bekommen. Jetzt nähte sie Handschuhe; aber dann wäre sie im Frühjahr so gefährlich erkrankt, so dass sie nicht mehr arbeiten konnte. Daher müsste sie auf die Berge, hätte der Doctor

gesagt, und nun habe ein guter Freund dafür gesorgt, dass sie den Sommer über hier oben wohnen und wieder gesund werden könnte. Und die grossen kinderblauen Augen strahlten.

»Er kommt selbst später hier herauf.«

Und dann verschwand sie wieder unter den anderen Gästen.

Am Tage darauf war sie nicht wohl, man sagte, sie müsse zu Bette liegen. Auch zum Mittag kam sie nicht hinunter; aber am Nachmittag traf ich sie auf der Treppe, im Begriff auszugehen. Sie war verweint und sah betrübt aus.

»Sind Sie heute krank gewesen, Fräulein Dahl?« fragte ich freundlich. Sie blickte dankbar zu mir auf.

»Ja, ich bin oft krank. Im Frühling war ich nahe dem Tode,« sie erschauerte leicht und sah mich bittend an, als wenn ich ihr helfen könnte, »ach, ich möchte so ungern sterben — und doch!« sagte sie mit plötzlichem Ausbruch. Ich verstand, dass sie sich mit einer grossen und geheimen Freude trug, mit etwas, was das Leben für sie reich machte, obgleich sie arm und krank war.

Sie setzte sich mit einem Strickzeug allein, ein wenig von den Anderen entfernt, hin, und blickte über das Wasser hinaus.

Alle Anderen vereinigten sich in Gruppen, verstanden einander und gehörten zu einander. Nur dieses junge Mädchen gehörte gleichsam nicht hieher, hatte seine eigene Welt für sich. Ich kam mit einer der Frauen, einer schönen jüngeren Dame mit der sicheren Haltung der Weltdame, ins Gespräch. Sie sprach mit grosser Zungengeläufigkeit.

»Sagen Sie mir, gnädige Frau, haben Sie das junge Mädchen dort beachtet?« Sie zeigte auf Fräulein Dahl hin.

»Ja, ich habe mit ihr mehrmals gesprochen.«

Sie blickte mich fragend an.

»Haben Sie nicht das starke Parfum bemerkt, das sie benutzt?«

»Ja, sie macht einen etwas simpeln Eindruck, so dass sie wohl nicht zwischen feinen und einfachen Parfums zu unterscheiden vermag.«

Die Frau lächelte.

»Wissen Sie, was der junge Herr, der ihr überall nachgeht, gestern zu meinem Mann sagte? Ja, er sagte: keine Dame gebraucht solches Parfum.«

»Sie meinen,« fragte ich erschreckt, »dies junge, naive Mädchen?«

»Ja, schön naiv! Sie ist ein Protegé von Herrn (sie nannte einen bekannten Namen aus der Hauptstadt), er bezahlt für sie hier oben, und voriges Jahr war er mit einer Anderen hier.«

Ich fühlte mich sehr unangenehm berührt. Unwillkürlich sah ich nach ihr hin. Nun erhob sie sich und ging langsam fort, und es war mir, als warf sie uns einen misstrauischen Blick zu.

Am Tage darauf hatte ich keine Lust, mit ihr zu plaudern, näherte sie sich, so zog ich mich zurück, obgleich es mir leid that, ihren scheuen und betrübten Blick zu sehen, den sie mir jedesmal nachsandte. Ich begriff, dass sie meine Freundlichkeit vermisste; warum

konnte ich sie ihr also nicht gönnen? Wie herzlos wir »Damen« im Grunde genommen gegen unsere unglücklichen Schwestern sind! Sollte ich nicht doch mehr Mitleid mit ihr haben?

Und ich sah sie in Gedanken arm und krank drinnen in der Stadt sitzen und vom Morgen bis zum Abend Handschuhe nähen, und hörte dann mitten in dem hoffnungslosen Dunkel einen reichen jungen Mann sagen: Folge mir von all diesem fort; ich schenke dir gute Tage — ich gebe dir meine Liebe, vielleicht wird sie lange währen, lange — — Nein, was wussten wir Glückskinder der Gesellschaft davon, was die Versuchung ist?

Und der Gedanke an die kleine Alma verfolgte mich, noch nachdem ich von dort fortgereist war. Ich sah sie so deutlich vor mir, wie sie dort allein für sich war in der Menge mit ihren kindlichen blauen Augen und ihrer kindlichen blauen Blouse.

* * *

Eine Woche später sass ich am Fenster in meinem Zimmer und schrieb. Ich wohnte nun auf einem Hof weiter unten im Thal, wo die Strasse vorbeiführte, und ich amüsirte mich oft damit, die Reisenden von und zum Sanatorium zu beobachten. Wagengerassel ertönte auf der Landstrasse, und ich blickte empor.

O, da sass sie ja im Wagen, strahlend vor Freude! Denn nun war sie nicht mehr allein — er war gekommen! Sie war also den weiten Weg zum Dampfschiff hinuntergefahren, um ihn zu holen, und nun sass er hinten und fuhr sie — fuhr sie durch die schönen Reiche des Sommers, durch Wald und grüne Bäume, durch blumige Wiesen, vorbei an blinkenden Wassern und rieselnden Bächen, durch Vogelsang, durch Liebesverheissungen.

Es war nicht anders möglich, ich musste mich für sie freuen, obgleich es mich so schmerzlich berührte, dass ich wusste, es würde nur einen armen Augenblick dauern; wusste, dass sie die Blume war, die heute oder morgen ins Feuer geworfen wird. Und ich folgte ihnen mit den Augen, sah ihre gerade freudige Haltung. Es war, als wenn das Glück und die Ruhe über seine Anwesenheit sie geadelt, ihr die Frauenhaltung und die Sicherheit gegeben hätten, welche der Stempel der Gesetzlichkeit verleiht. Und dann sah ich ihn an — ferienfroh, die Jagdhunde hinter sich. — Nun würden die Beiden leben!

Und ich wollte die Hand gegen ihn ballen, ihn Verführer und Betrüger nennen — aber die Hand sank nieder, denn die beiden sahen so froh aus, und die Freude entwaffnete mich.

Ich erhob mich und ging hinaus, sie hatten mich für heute verstimmt.

Das Thema hatte mich ergriffen, und ich sah das Ganze wie auf einem Gemälde: eine sommergrüne, duftende Wiese voll hellblauer Blumen — muthig und gerade stehen sie da. Und einzelne so schüchtern und halbgeschlossen. — Dann kommt der Jäger, er, den ich eben im hellgrauen Sportanzug ferienfroh mit den hinter ihm her-

stürmenden Hunden sah. Und er bleibt stehen und pflückt die schüchternen wie die kecken, die geneigten wie die geraden und lässt hinter sich einen Weg voll gebrochener, verwelkter, niedergetretener Blumen zurück.

* * *

Etwa vierzehn Tage später begleitete ich einige mir bekannte Touristen zum Sanatorium hinauf. Es war dort keiner von den früheren Gästen mehr da, sondern lauter neue Gesichter. Ich fragte nach den Beiden. O, sie hatten sich eine Sennhütte dort oben gemiethet, sie Beide allein; sie hatten nur einen alten Mann mit, der sie auf die Jagd begleiten sollte und ihnen sonst ein wenig helfen; und man lächelte vielsagend zu diesen Erklärungen.

Wir wollten auf dem Bergsee fahren und setzten uns ins Boot.

Der See lag still, blank und träumend da. Die moosbekleideten, buntfarbigen Ufer fielen gegen das Wasser sanft herab; über ihnen ragten hohe, düstere Felsen empor, deren Spitzen vom Nebel verborgen waren; keine Sonne, kein Wind, nur träges Wohlbehagen.

Wir duselten hin, Jeder in seinen eigenen Sorgen oder Freuden.

Da näherte sich ein Boot, das hinter einer Landzunge hervorkam. Wie deutlich es sich abzeichnete. Vorne sass ein junger Mann in hellgrauem Anzuge und angelte, mitten im Boot sass ein alter Mann und ruderte; aber im hinteren Theile des Schiffes lag, sorgfältig mit Decken und Shawls eingehüllt, ein Kind und schlief, so glaubten wir. Fein und weich zeichneten sich die Contouren des Kindes ab, keck und jugendlich die desjenigen, der angelte, alt und gebeugt die dessen, der ruderte. Ein schönes, stimmungsvolles Bild. Ich genoss es eine Weile, während wir uns dem Boote näherten. Da rührte sich das feine Köpfchen in dem Boote. Ach — es war die kleine, blaue Alma; aber nicht so, wie ich sie das letztemal gesehen hatte; wo war nun ihre stolze Freude? Warum legte sie sich wieder so müd, so todesmüde in das Boot zurück? Das Boot glitt weiter; aber ich wandte mich um und folgte ihm mit den Augen.

Und ich sah eine feine, wehmüthige Linie von dem blossen Kopf die Schulter hinunter, wo der Shawl herniedergeglitten war. Die Augen waren auf einen lichten Punkt droben auf der Berghalde gerichtet, auf ihre Sennhütte droben, sein und ihr kleines Sommerheim droben auf den Bergen.

Wie von unwiderstehlichem Drang getrieben, erhob sie eine Hand, eine schmale, bleiche, kleine Kinderhand, als wollte sie die Sennhütte in der Flucht ergreifen, sie festhalten, fest, denn das war ja ihr Schloss, ihr schönes Soria-Mosta-Schloss, wo kein Anderer als sie und er wohnte, wo keine Blicke sie kalt und mit weltlichem Urtheil bewachten, sondern wo nur die kleinen, bleichen Sommersterne spät, spät am Abend zu ihnen hineinguckten, wenn das Feuer auf dem Herde im Erlöschen war und er müde nach den Strapazen der Jagd dasass und wie ein Regen von Rosen die zärtlichen, bethörenden Worte über sie herabflüsterte!

Und das Boot glitt weiter, die Sennhütte entschwand, das Schloss verschwand, wie sie wusste, dass es wirklich verschwinden würde.

Sie blickte sich um. Zuerst hinauf nach den hohen, rauhen Felsen; unwillkürlich sank sie zusammen. Die Linie vom Kopf über die Schulter wurde noch gebeugter, noch wehmüthiger, denn die Felsen ähnelten den Menschen draussen in der Welt, den Menschen mit dem kalten, abweisend harten Blick. Und heute war keine Sonne auf dem Berge; keine Sonne, keine Sonne, plätscherte es düster um das Boot!

Sie blickte sich wieder um; ich wusste, es geschah nach Farben und Sonne.

Und ihr gleitender, suchender Blick traf die feinschattirten Moosflächen; aber es lag die kühle Reinheit der Berge darüber und stiess sie, die Unreine, zurück. Und der kindesblaue Blick — nein, er war nicht mehr kindesblau, denn er war von der Trauer des erwachsenen Weibes verschleiert — glitt demüthig zum Walde herab. Hatte auch er kein Mitgefühl mit ihr, keinen Schutz für ihren brennenden Schmerz? Düster stand er da mit der Einsamkeit des eingeschlossenen Bergsees, schwarzgrün und in Kirchenstimmung, heute mit keinen anderen Farben, als dem ersten herbstgelben Hauch, der sie gerade heute so schmerzlich daran erinnerte, dass das Ganze nun bald ein Ende hatte. Wie im Märchen würde der Prinz und das Schloss und Alles verschwinden! Selbst würde sie allein bleiben wie früher, arm wie früher.

Aber etwas würde ihr doch übrig bleiben, all die schönen Dinge, die er ihr gegeben!

Und ich glaube, sie lächelte wieder und liess die Hand liebkosend über das warme, weiche Kleid herniedergleiten, das er ihr zum Winter geschenkt hatte, und den Shawl, den schönen, gestreiften Shawl, der weich und warm war wie seine Liebe! Und ausserdem — noch waren ja vier Tage übrig, noch vier Tage droben auf dem Schloss!

Und ihre Augen öffneten sich weit und blickten nach ihm in dem hellgrauen Anzug hin. Wie flott und frisch und licht er aussah! Nun nickte er ihr munter zu, während er eifrig die Schnur einzog — ein Fisch hatte am Haken angebissen!

Und ihre Augen wurden wieder kindesfroh und kindesklar. Sie richtete sich halb im Boot empor und warf den Kopf muthig zurück. Noch hatte er sie ja nicht fortgeworfen, noch war sie ja die Blüthe, die lebt und duftet — noch, noch einen kurzen Augenblick!

* * *

Einige Tage später begegnete ich ihm im Wagen auf der Strasse. Er war auf der Heimfahrt — die vier Tage waren vorüber.

Es war ein kühler, herbstlicher Morgen, und er sah aus, als wenn er fror, wie er da in dem Wägelchen neben dem Postillon sass. Er fuhr auf, als er Jemandem auf der einsamen Strasse begegnete; er lüftete rasch den Hut und verschwand bei einer Biegung. Die Jagdhunde trabten hinterher.

Es war eine kurze Begegnung, aber ich sah so viel in dem kurzen Augenblick.

Ich sah, er war bleich, nicht nur von der Morgenkälte, sondern von den Thränen der kleinen Alma. Die Blässe der Trennung lag über seinen Zügen. Ich sah, er hatte gelitten, ja er litt sogar noch jetzt.

Auch diesesmal hatte ich die Hand geballt, auch diesesmal sank sie nieder. Jetzt war es sein Schmerz, der mich entwaffnete, wie es das letztemal seine Freude war.

Und während ich still zwischen all dem herbstgelben Laub heimging, welches erzählte, dass nun der Sommer vorbei wäre, dachte ich an sie, die wieder allein dort oben sass auf einem kleinen grünen Fleck im Walde.

Wieder ergriff mich das Thema; nicht künstlerisch wie das letztemal, sondern menschlich; ich hatte keine Lust, die kleinen hellblauen Blumen zu malen, welche der Sportsman niedertritt; heute wollte ich lieber für sie bitten. Wie einen Lichtpunkt sah ich seine bleichen Schmerzenszüge, und ich schloss wie im Gebet: möchte das Leid ihn Barmherzigkeit lehren, Barmherzigkeit gegen sie dort oben und gegen diejenigen, denen er noch auf seinem Wege begegnen würde! Möchte das Leid ihn lehren, dass das Leben etwas mehr ist als ein armer Moment, ein armer Augenblick der Freude!

ZU EINEM BILD VON HOLMAN HUNT.

Sie scheint in dieser Einsamkeit zu leben
— Kaum ist der Glanz der Farbe noch verwischt —
Und ihre Ruhe leis mit Schmerz gemischt
Dem alten Schlosse immer noch zu geben.

Sie steht im Kleid vergangener Jahrzehnte
Auf der Terrasse die den Thurm umschliesst
Als ob im Dämmern, wenn die Form zerfliesst
Sie noch der Wolken fernes Weiss ersehnte.

In blindgewordnen Spiegeln schimmert wieder
Der Hochmuth um die Lippen die stets schweigen
Und die verhehlte Traurigkeit der Lider.

Durch gothische Bogenfenster langsam steigen
Die letzten Lichter nieder und umziehn
Das Bild mit einem Schein, grau und carmin.

Paris. GASTON SOULIER.

Deutsch von F. R.

SELENE.

Darf ich Freundin dich und Schwester nennen,
Die des Nachts dem Wolkenbett entflieht,
Wenn die Glieder in den Linnen brennen,
Dass es mich zu deinem Lichte zieht?

Denn ich ward gezeugt in deinem Scheine,
Fremd mir selbst, in wandelbarem Sinn,
Dass ich ewig nach dem Lande weine,
Dessen Bläue ich am fernsten bin.

Dass ich mich in stetem Sehnen wiege,
Ohne Heim und überall ein Gast,
Dass ich mich wie eine Weide biege,
Die ein abendlicher Schauer fasst.

Und ich spiegle mich in allen Quellen,
Und ich lausche mein in jedem Hain,
Meine Sehnsucht fliesst in allen Wellen,
Meine Ohnmacht schläft in jedem Stein.

Wenn ich Abends auf die Höhen steige,
Harrend deinem bleichen Trost im Traum,
Ist's, als ob das nahe Leben schweige,
Ob ein todter Vogel fiel vom Baum.

Paris. OSCAR A. H. SCHMITZ.

DAS ERGEBNISS DER MÜNCHENER KUNST-AUSSTELLUNG VON 1897.

Von GEORG FUCHS (Berlin).

(Schluss.)

Der decorative Künstler hat die Aufgabe, zu schmücken, d. i. einen Raum künsterisch auszufüllen. Sei es, dass er nur die Construction des Gegenstandes mit verfeinertem Geschmacke so weit durchbildet, dass sie an sich künstlerisch wirkt, sei es, dass er die Flächen mit linearen, geometrischen, Pflanzen- oder Thier-Ornamenten überzieht, dass er sie bemalt oder mit Sculpturen ausfüllt, sein Bestreben ist einzig und allein auf schöne Gestaltung gerichtet. Er will nichts »bedeuten«. Er will, wenn er auch ein grosses Gemälde zur Ausfüllung einer Saalwand anbringt, nichts als verzieren, nichts als den Raum durch Ornamente oder Farbflecke schön erfüllen. Der »ideelle Inhalt« des Werkes ist »adiaphoron«, um mit dem Apostel Paulus zu sprechen, er ist Nebensache. Welch ein Fortschritt! Wo bleibt da die »Ideenmalerei«, die »Programmmusik«, das Kunstwerk als »Manifestation des grossen Individuums«? Dahin und weggeblasen von dem lebendigen Odem reiner Kunstübung, sinnlicher Kunstübung. Die lange verfehmte Sinnlichkeit ist wieder erwacht, die man so lange darnieder hielt, weil die Impotenz die ästhetischen Gesetze dictirte, der unsinnliche Gelehrte, der Mystiker, der Biedermann als Künstler, alle die, welche ein Interesse daran hatten, dass die Kunst nicht nach ihren schöpferischen Elementen, nach dem sinnlichen Können gemessen werde, sondern nach anderen Dingen, die auch der Nichtskönner und Schwächling aufzuweisen hat, z. B. nach der »Tiefe«.

*

Dieses ist die symptomatische Bedeutung, welche dem Erstehen einer angewandten Kunst in Deutschland beizumessen ist. Es ist hiebei nicht in Anschlag zu bringen, was diese Kunst einstweilen zu leisten imstande ist. Das ist ein Thema für sich. Indem wir uns zur Behandlung desselben anschicken, müssen wir uns gegenwärtig halten, dass die kleinen Kämmerchen der Münchener Ausstellung nur eine Auswahl aus der gesammten Production enthalten, die nicht selten durch den Zufall bestimmt wurde, fernerhin, dass einer der Besten ganz fehlt, Melchior Lechter. Er ist ausgezeichnet durch ein aussergewöhnlich sicheres Stylgefühl, wodurch er auf seinem mit weiser Absicht sehr begrenzten Gebiete abgeschlossener und reifer erscheint als alle Anderen. Im Uebrigen gehen die Bestrebungen noch recht kreuz und quer durcheinander, so dass von einem modernen deutschen Styl in der ange-

wandten Kunst noch nicht gesprochen werden kann. Manche bestritten deshalb die Existenz einer eigenthümlich deutschen Decorationskunst überhaupt. Die alten Cyniker! Bedachten sie denn nicht, dass der Kampf, das Ringen vieler selbstständiger Tendenzen uns am besten dafür bürgt, dass wir dem englischen Einflusse, der Alles zu überwuchern droht, entgangen sind? Hätte die erste Collection gleich einen stylistisch abgeschlossenen und einheitlichen Eindruck gemacht, so wäre das verdächtig gewesen. Das wäre nur zu erreichen, wenn man, wie in Frankreich, auf die englischen Vorlagen aufbauen würde. Das geschah nicht. Die führenden Künstler haben sich durch das Beispiel der Amerikaner belehren lassen und gingen frisch und unbedenklich von dem Grundsatze aus, wir wollen die Dinge, deren wir bedürfen, so praktisch und so schön wie möglich machen! Und damit ans Werk!

Dieses rein constructive Denken und Entwerfen scheint mit Sicherheit zu einem Style zu führen, denn es bewahrt vor Extravaganzen und Verführungen. Hermann Obrist ist derjenige unter den führenden Künstlern dieser Art, welcher am strengsten auf die Bedingungen, die Construction und Material stellen, achtet. Er wurde bekannt durch seine Stickereien, die er in München, Berlin und London ausgestellt hat. Im Glaspalaste befinden sich aus dieser Collection die vier Meter hohe Wanddecoration »Der blühende Baum« und ein Vorhang mit einem lebendigen, silberhell ausgeführten Motive, das an das Flimmern der Sonnenstrahlen auf dem Bache erinnert. Die wunderbare Wirkung der Obrist'schen, von Bertha Ruchet ausgeführten Stickereien entspringt daraus, dass der Künstler mit sicherem Gefühle den Eigenheiten und Schönheiten des Materials nachspürt und diese bei seinen Entwürfen sorgfältig berücksichtigt. Obrist verzichtet darauf, mit der Nadel zu malen, denn der Charakter der Seide ist Glanz und Schimmer, nicht Farbe. — Wir finden ferner einen Teppich mit einem Wurzelmotive als Grund, über den sich ein in Spiralen wirbelndes Muster hinschnellt. Der Eindruck ist ein ganz toller, fascinierender. Auf diesem Teppiche steht eine Truhe: ein Meisterstück von edelster Einfachheit, kräftigen Formen, wirksamer Behandlung des Materials. Die geschmiedeten Beschläge sind, trotz ihrer Schlichtheit, durchaus eigenartig, fest zusammenraffend und doch anmuthig und fein verlaufend. Das Schloss aber ist vielleicht das Köstlichste daran: nur lässt es sich nicht beschreiben. Ihm verwandt in dem Bestreben, sorgfältig für das Material zu erfinden, möglichst die Construction des Gegenstandes selbst zur Schönheit durchzubilden, sind mehrere Künstler, so dass hier vielleicht die ersten Ansätze eines Styles vorliegen. Wir nennen Carl Gross (Zinngefässe), Richard Riemerschmid (Buffet aus Eibenholz), August Endell (Webereien, ausgeführt von Ninni Gulbranson), Kellner und Winhart (getriebene Kupfergefässe), Carl Bertsch (Sofa), endlich die keramischen Arbeiten der Künsterfamilie von Heider und von Leo Schmutz-Baudiss.

Otto Eckmann kann nicht minder auf eine führende Stellung Anspruch erheben. Seine geschmiedeten Leuchter sind den besten Werken Obrist's mindestens ebenbürtig. In seinen Webereien dagegen, welche

die Webschule von Scherrebeck in Schleswig-Holstein ausgeführt hat, erscheint er noch etwas unsicher. Er trifft zuweilen prachtvoll den ornamentalen Charakter (»Schwäne«), schwankt jedoch dann wieder zwischen malerischen Ideen und eigentlich ornamentalem Stylisieren (»Teichlandschaft«). Der Natureindruck ist hier nicht kräftig genug zum Motive umgebildet, es ist noch zu viel Rohstoff darin. Eckmann wird ohne Zweifel Schule machen, umsomehr ist zu wünschen, dass der ausgezeichnete Künstler sich unverdrossen zu stylistischer Sicherheit durchringt.

Hochbedeutsam war von Anfang an für die ganze Bewegung die Wirksamkeit K. E. von Berlepsch's, sowohl seine literarische wie seine productive. Auch in der Ausstellung dominiren seine Arbeiten, schon weil sie die grössten sind: ein Schreibtisch und drei Bibliothekschränke aus Buchen- und Zirbelholz. Berlepsch begann seine künstlerische Thätigkeit als Maler. Malerische Wirkung will er auch mit seinen Möbeln erzielen. Er denkt sie sich in ein bestimmtes Milieu hinein und componirt sie für dieses gewissermassen als Staffage — so scheint es wenigstens. Jedenfalls legt er nicht gar so grossen Werth darauf, dass die Verzierungen sich einfach aus Construction und praktischem Zwecke von selbst ergeben. Er thut daher oft des Guten zu viel, zu viel in der Bemalung, zu viel im Schnitzwerke, wobei die Materialwirkung allzuoft vernichtet wird und die Möbel, statt beruhigend und heimlich zu wirken, mehr erschrecken durch ihre Phantastik und Unruhe. Seine Arbeiten beruhen auf ähnlichem Empfinden wie die schon seit längerer Zeit so hoch geschätzten Gläser Köpping's. Diese Gläser sind nicht zu gebrauchen, sie lassen sich überhaupt nicht unmittelbar als Gläser erkennen, Zweck und Material sind bei ihnen gänzlich gleichgiltig, nicht minder die Construction. Dem Künstler kam es auf eine gewisse Farbensensation an, er wollte einen Ton erzeugen, der als letzter, zartester und harmonisch verschwebender Klang in eine Einrichtung hineintritt. Fast durchgängig fällt bei den Malern, welche sich der angewandten Kunst angenommen haben, diese Neigung auf, den constructiven Zweck und die natürliche Schönheit des Materials zu übersehen. Mit der Erstarkung des Stylgefühles und der erweiterten Production wird sich die Besserung wohl von selbst einstellen. Nennen müssen wir noch: Fritz Erler (Bucheinbände), Pankok (Spiegel, Sessel), Leuger (Keramik), die Architekten Dülfer und Fischer (Plafonds und Ofen), Th. v. Gosen (Petschaft und andere plastische Versuche) und Engelhart in Wien, der einen durchaus vornehmen Ofenschirm von braunem Leder mit eingelassenen, matten Bronzereliefs ausgestellt hat. So ungleich auch die Leistungen dieser Künstler im Einzelnen noch sein mögen, man ermisst schon an ihrer Zahl, dass die Bewegung, in der sie stehen, von Bedeutung ist. Fach- und Kunstzeitschriften haben sich denn auch bereits in ihren Dienst gestellt, vor allen die von Alexander Koch in Darmstadt gegründete Monatsschrift »Deutsche Kunst und Decoration«, welche von October ab erscheinen wird. Diese Zeitschrift hat sich die überaus wichtige und nützliche Aufgabe gestellt, als Centrale und Sammelpunkt für die neue angewandte Kunst der Deutschen

(mit Einschluss von Oesterreich, Schweiz natürlich) zu dienen und diese im öffentlichen Leben und bei den Gewerbetreibenden einzuführen. Denn das ist unbedingt nothwendig. Den Künstlern müssen Aufträge zutheil werden, es muss durchgesetzt werden, dass das Einrichten nach alten oder ausländischen Stylen für minder vornehm, für provinzial gilt.

*

Es scheint mir eine wichtige Wechselbeziehung zu bestehen zwischen den Aufträgen und der Entwicklung des Künstlers: Der, welcher viele Aufträge für bestimmte Zwecke erhält, wird, bei gleicher Begabung, seinen Beruf nicht so rasch verfehlen als derjenige, welcher sich selber überlassen bleibt und endlich fanatisch und verbissen in der Malerei nichts Anderes mehr erkennt als eine Möglichkeit, seine »Individualität auszuleben«, sich auszutoben in Oel und Griffelstrichen.

Für die Malerei des neuen Styles fehlte es bisher an Innenräumen. Das passte weder in eine Einrichtung à la Renaissance, noch à la Rococo, noch à la Empire, bestenfalls in den mitunter beliebten »Bauernstyl« (Tiroler, Schwarzwälder Styl). Aber der Bauernstyl ist eigentlich schon ein Anfang der modernen angewandten Kunst. Nicht wenige der jungen decorativen Künstler nahmen bäuerliche Motive zur Grundlage. Hans Thoma, von dem wir auf der Ausstellung nur zwei kleine Landschaften und die berühmten Lithographien finden, steht also zu dieser Zierkunst in unmittelbarer Beziehung. In einer Stube, die nach Berlepsch oder Gradl und Schlottke eingerichtet ist, wird ein Werk von Thoma als der letzte, erlösende Klang abschliessen. Wenn wir uns ferner vorstellen, dass der werdende deutsche Styl einerseits auf eine ausgiebige Verwendung der Glasmalerei hinführt — Ule in München hat z. B. Fenster nach Riemerschmid und Erler ausgestellt — andererseits aber auf ein sehr helles Wohnungsmilieu hinausläuft, so erkennen wir plötzlich, warum die deutsche Malerei sich in zwei Hauptsträngen entwickelt hat, die man seither stofflich-literarisch unterschied als »Neuidealisten« und als »Realisten«. Wir, in der Ueberzeugung, dass die Malerei nichts sei als eine Art der decorativen Kunst, bezeichnen die Einen als Maler des gedämpften Innenlichts, die Anderen als Maler des Freilichts. Nicht giltig ist der Einwand, dass die älteren Künstler, z. B. Böcklin, doch nicht für etwas hätten schaffen können, was noch nicht vorhanden war. Ich glaube an ein Gefühl im bildenden Künstler, das ihn, bald mehr, bald weniger, auf den Zweck, auf das endliche Schicksal seines Werkes hinlenkt, wenn auch oft unbewusst. Kein wirklicher Künstler hofft, dass die Schöpfungen seiner vollen Kraft in Magazinen zwischen Anderen, die sie gar nichts angehen, ihre unfröhliche Urstätt finden möchten. Er freut sich als Bürger und Mensch, wenn er ein Bild an eine Staatsgalerie verkauft. Sobald er aber von Geld und »Ehre« absieht — und das ist doch einem Künstler zuzutrauen — dann denkt er sein Werk in eine Umgebung hinein, in der es lebt, in der es organisch und nothwendig ist. So lange er sie nicht in der Wirklichkeit findet, erträumt er sie, wobei er wohl auch das Milieu

alter Styl als Surrogat zu Hilfe nehmen mag. Wir betrachten also die hervorragenden Gemälde der Ausstellung von 1897 als decorative Werke in der dargelegten Unterscheidung.

Eine Innenarchitektur von Melchior Lechter mit stillen, kühlen, capellenartigen Räumen, verlorenen Winkeln, in denen die bunten Lichter der Glasfenster auf bleichen Fliesen ruhen, mit schwerem Getäfel und strengen, ernsten Gestühlen: das ist die Stätte, wo Werke von Arnold Böcklin mit uns leben können: »Der Abenteurer«, »Gott Vater zeigt Adam das Paradies« und die anderen älteren Schöpfungen des grossen Meisters. Sein jüngstes Bild »Jagdzug der Diana« (1897) lassen wir ausser Betracht. Der Meister ist ja unschuldig daran, wenn mercantile Speculation sich auch der Versuche seiner greisen Hand bemächtigt. Für den Styl des gedämpften, warmen Lichtes schaffen auch Ludwig v. Hofmann, Samberger, Leistikow, die Worpsweder Schule, der Landschafter Palmié (»An der Wörnitz«) und der ausgezeichnete Thiermaler Hubert v. Heyden. Ich denke mir seinen »Geflügelhof« z. B. als Supraporta in einen Speisesaal. Franz Stuck hat sein grosses Bild »Die Vertreibung aus dem Paradiese« zweifellos für eine Galerie berechnet. Es ist ein »Galeriestück«, und das erklärt uns seine Mängel: den Mangel der schwülstigen Farbengebung, den Mangel an Concentration, den Mangel in der Wahl des Formates — es ist zu gross. In eine Kirche gehört das Bild doch nicht, denn es ist nicht christlich, und die Kirche ist nicht mehr unchristlich wie zur Zeit der italienischen Renaissance. Grandios ist Stuck als Poet des Nackten. Der Körper des Adam, der leuchtende Leib der Eva: das ist »Augenlust, Fleischeslust und hoffärtiges Wesen«, jene frevelhafte, strotzende Schönheit, die uns Rubens lehrte. Besser fügt sich sein »Bacchantenzug« in den Styl der modernen Profandecoration. Er zeigt jedoch durch die Mischung antiker und modernster Motive mit Renaissance-Ideen die stylistische Unsicherheit seines Autors deutlich an. Es ist an sich kein Grund des Tadels, wenn ein Künstler auf die Kunstweise einer vergangenen Epoche aufbaut, nur muss diese als Rohstoff ganz aufgehen in dem Neugeschaffenen. Nicht ohne Humor lässt es sich verfolgen, wie sich dieser Process in den kräftigsten Werken Lenbach's, der doch ganz als Nachahmer, als Renaissance-Mensch genommen sein will, von selbst vollzieht. Man braucht nur seine Damenbildnisse zu studiren, um zu sehen, wie weit Lenbach von seinem theoretischen Ideale, zum Glück, entfernt ist. Mitunter bleibt er allerdings in der Nachahmung der Renaissance schlechthin stecken (»Tochter des Tizian«), aber dann ist er besonders schwach und nicht besonders stark, wie er selbst etwa glaubt. Er hat sich in der That selbst zum Helden einer Tragicomödie erkoren, als er die Neudecoration des Glaspalastes in alleinseligmachender »Renaissance« gerade in dem Jahre durchsetzte und persönlich leitete, als die moderne deutsche Kunst des Innenraumes ihren ersten Triumph im Glaspalaste feierte. Wie nöthig sind doch noch die Ausstellungen!

*

Es war eine Willkürlichkeit, den malerischen Naturalismus mit dem sogenannten »poetischen« Naturalismus zu verknüpfen. Die Bewegung stellt sich auf literarischem Gebiete als ein heimtückischer Angriff der Kunstunfähigen gegen die Kunst überhaupt dar. Der Stoff, der ja so unendlich billig ist, sollte Alles sein, das Formen, das Können nichts. In der Malerei war die naturalistische Periode nur eine Zeit der Schulung. Man erwarb und schuf eine neue Technik für ein neues Empfinden. Viele hervorragende Talente weilen noch in diesem Vorhofe — wir zählen sie hier nicht Alle auf. Aber dass auch diese scheinbar naturalistische Bewegung die Richtung zum Styl hin genommen hat, kann man doch kaum mehr bezweifeln. Es ist nun als wahrscheinlich anzunehmen, dass diejenigen Künstler, welche ihre Thätigkeit der Freilichtmalerei und der angewandten Kunst zuwenden, wie Berlepsch, Riemerschmid, v. Heider u. A., sich gewisser Beziehungen zwischen ihrer Malerei und ihren Möbeln etc. wohl bewusst sind, will sagen, dass die zum Styl gereifte Freilichtmalerei die zu einer gewissen Art moderner Innendecoration gehörige Malerei ist. In der That, wenn wir uns Bilder des Grafen Leopold v. Kalckreuth in eine Einrichtung von Obrist hineindenken oder Landschaften von Keller-Reutlingen, Stadler, Strützel, ein Bild wie die »Junge Liebe« von Strobentz zu Möbeln von Berlepsch disponiren, endlich die delicaten Töne Hugo König's zu der vornehmen Zierlichkeit Riemerschmid'scher Construction stimmen: so ahnen wir, dass sich das recht gut vertragen und harmonisch abschliessen werde. Wie gross und frei und glücklich muss uns eine lichte, einfach gehaltene Diele neuen Styles anmuthen, die als höchste Zierde eines der majestätischen Thierbilder unseres genialsten Freilichtmalers enthält: Heinrich Zügel's!

Noch ein Wort davon, dass auch die Plastik Ansätze zeigt, die uns hoffen lassen, dass sie in die neue grosse Einheit der bildenden Künste ebenfalls eingehen werde. Zu diesem Glauben ermuntern uns vorzüglich die Sculpturen von Josef Flossmann, Cipri Bermann und J. v. Kramer. Ein neuer deutscher Styl der bildenden Kunst, unser Styl — sollte er wirklich nicht mehr so ferne sein?

WAS LEHRTE JESUS?

Von CARL BLEIBTREU (Berlin).

Das Werk »Was lehrte Jesus?« von Wolfgang Kirchbach (Dümmler's Verlag, 1897) wird zweifellos eine Bewegung in weiten Kreisen schaffen. Indem er die fehlerhafte, oft geradezu sinnlose Uebersetzung Luther's mit dem griechischen Urtext der Evangelien vergleicht und letztere wiederum von legendären Zusätzen reinigt, schält Kirchbach eine systematische Erkenntnisstheorie Jesu heraus, die durchaus modernstem Empfinden entspricht. In seinem richtigen Bestreben, überall das Mystische abzustreifen, scheint mir der geehrte Verfasser hier und da zwar etwas rationalistisch zu wirthschaften. Vielleicht geht er auch zu weit darin, dass Jesus jede »persönliche« Seelenunsterblichkeit abgelehnt und das »ewige Leben« schlechterdings nur auf die Ewigkeit des Menschheitsideals bezogen habe. Fest steht, dass er unter »Seligkeit« durchaus die diesseitige Befriedigung der Sittlichkeitsaffecte verstand und die »Auferstehung« auf die moralische Wiedergeburt der geläuterten Sinnesänderung bezog, ebenso dass er »Wunder« und Zeichen geradezu verwarf. In dieser gereinigten Form bildet die Lehre Jesu zweifellos den höchsten Gipfel des Denkerthums wie der Ethik. Es sollte uns aber nicht wundern, wenn nicht nur Rom dies herrliche Buch auf den Index setzen, sondern auch ein Staatsanwältlein dawider im Namen Christi Einspruch erheben würde. Im Lande der »vernagelten Weltliteratur« — man kennt ja dies köstliche geflügelte Wort — können alle die, so im Geiste Jesu von Nazareth leben und weben, sich auf Verfolgung des »christlichen« Staates gefasst machen.

Dass Jesus jede »Göttlichkeit« von sich ablehnte, sprach er doch überall deutlich aus: »Was nennest du mich gut? Niemand ist gut denn der einige Gott.« (Was Kirchbach leider nicht citirt.) »Das Sitzen zu meiner Rechten und zu meiner Linken zu verleihen, steht mir nicht zu, sondern denen gehört es, denen der Vater im All es zubereitet hat.« Aehnlich sagt ja schon Buddha, dass Jeder sich selbst erlösen müsse. »Der Menschensohn kam nicht, dass er sich dienen lasse, sondern dass er diene und gebe sein Leben zur Erlösung für Viele.« (Nicht für »Alle«, die ihn »Herr, Herr« nennen, sondern die, welche seine Lehre begreifen.) Aber die Schalksnarren lesen aus klaren Worten heraus, was ihnen passt. Auch in einigen Dingen, die Kirchbach vergass. So hat das berühmte »Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gotte, was Gottes ist«, wobei sich die erhabene Lippe in unaussprechlicher Verachtung krümmte, natürlich einen ganz anderen Sinn, als man opportunistisch hineinlegt. Denn der Cäsar, »der Fürst dieser

Welt«, ist nach späterer christlicher Auffassung einfach der Teufel; für Jesus aber sind solche weltliche Erbärmlichkeiten einfach nicht vorhanden, und deutlich genug gibt er, Matthäus 17, 26, zu verstehen, dass er keineswegs den Zinsgroschen (Steuer) für gerecht und billig hielt. Wie völlig unpersönlich Jesus sich als Menschheitsvertreter fühlt, zeigt ja sein Gleichniss vom Gericht der Erfüllung, Cap. 26 Matthäi, worin er zweimal, um genau verstanden zu werden, seine Sätze wiederholt: »Ich« bin nicht Ich, sondern was ihr dem Geringsten Gutes oder Böses thatet, das habt ihr mir gethan.

Das Unverständniss der Jünger selber für die Seelenoffenbarungen Jesu geht aus vielen Stellen des historischen Evangelienberichtes hervor, ihre Fragen verrathen oft kindliche Naivetät. Was Lord Byron von einem seiner Helden singt, liess sich richtiger auf den göttlichen Nazarener beziehen: »Ein Fremdling stand er in des Lebens Frohn, ein höherer Geist aus licht'rer Region.« Stets verbat er sich, mit dem jüdischen Messias aus dem Hause David verwechselt zu werden: »Und er bedrohete die Jünger, dass sie so etwas Niemand sagen sollten.« Nicht »Du sagest es«, erwidert er auf die Frage, ob er der Judenkönig sei, sondern richtig übersetzt: »Das sagst du«, also eine Ablehnung. Der »Menschensohn« bedeutet nur bildlich die Menschheit im Allgemeinen, das »Himmelreich« kein anthropomorphisches Walhalla, sondern er sprach von den Himmeln im Plural, von der »Macht des Alls« und vom »Vater im All«. Nicht die »geistig Armen« preist die Bergpredigt, sondern »die Bettler um Geist« (die nach Geist hungern). Wer Geist sucht, sucht Gott, der nur Geist ist. Das Gleichniss von den verliehenen »Pfunden« lehrt, dass jeder Arbeiter im Weinberg Gottes seines Lohnes werth ist, gemäss seinen Fähigkeiten und seinem guten Willen zur Erkenntniss. Nur wer gar nicht arbeitet, wer gar nichts »hat« an sittlichen Werthen, der ist zu geistigem Bankerott verdammt.

Das ist scheinbar hart und zeigt so recht, wie weit Jesus, der zornige Geisselschwinger im Tempel, von weinerlichem Humanitätsdusel entfernt war; aber es ist wahr. Es gibt solche Unglückliche in allen Ständen, vom Cäsar bis zum Gewohnheitsverbrecher, deren ethisch dumpfer Sinn niemals reagirt, wenn man an selbstlose Menschlichkeit mahnt, der seine bankbrüchige Moral höchstens mit heuchlerischen Tiraden betrügt und nur sein grössenwahnsinniges, nichtiges Ich füttert. Bei ihnen erlischt auch noch das wenige Gute, was sie hatten. Man sieht: was dunkel schien, wird klar, wenn wir Jesum recht zu lesen wissen. Rangunterschiede bei der immerhin so verschiedenen Vertheilung der Geistesgaben gibt es nicht im Gottesreich; deshalb wäscht Jesus seinen Jüngern die Füsse, um dies recht anschaulich zu verdeutlichen. Das ist nicht Sclavenmoral, sondern echte Herrenmoral, Heldenmoral, die das Ungleiche durch gegenseitiges Dienen zu ebenmässigem Ganzen vereint, sintemal es ihr nicht um das winzige Herrenthum ihrer Person, sondern um die Herrschaft des Alls, sozusagen das ganze Vaterland (des Vaters im All) zu thun ist. Bis dass die Zeit erfüllet ist, von der Jesus weissagt, wenn die Ungerechtigkeit

wird überhand nehmen und die Liebe in Vielem erkalten und eine schreckliche Revolution anbricht, auf deren Trümmern der Menschensohn erscheint: »nicht nur in der Wüste und der Kammer, sondern überall wird der Menschensohn sein, gleich wie der Blitz von Aufgang bis Niedergang zuckt.« Woher aber diese Erfüllung, Erleuchtung, Ausgiessung des Geistes stammt, davor setzt Jesus ein Ignorabimus: »Der Wind weht, man hört sein Wehen und weiss doch nicht, woher er kommt, und wohin er führt.« Mit staunenswürdiger Festigkeit will aber Jesus nur »reden von dem, was wir wissen«, d. h. vom All um uns und in uns. »Denn keiner stieg zu Himmelsdingen auf, es sei denn, er stieg vorher vom Himmel herab, nämlich der Mensch.« Das heisst: Erst wer auf der Erde wurzelte in dem, was wir wissen und sehen, kann sich über die Erde zu Allgefühlen aufschwingen. Mit fortreissendem Heldenwillen zieht er daraus den Schluss: »Und wie Moses die Schlange in der Wüste erhöhte, so **muss die Menschheit emporgehoben werden**!!« Hat man je Gewaltigeres vernommen? »Damit Alle die Menschheit hochhalten, wie sie den Allvater hochhalten! Wer den Menschensohn nicht hochhält, der ehrt auch nicht den Vater, der ihn schickt.« Wie sieht nun die ekle Herabwürdigung des »sündigen« Menschenthums aus, womit das bevormundende System von jeher seinen Spuk trieb! Wenn Schiller und Rousseau singen: »Der Mensch ist frei geboren, ist frei«, so klingt's nur wie ein schwacher Nachhall der stolzen Jesuslehre, dass wir »Gottes Söhne« sind. »Denn wie der Vater (das All) in sich Leben hat, so verlieh er auch dem Entstandenen Leben und Freiheit, weil er Menschensohn ist.« »Von mir selbst aus vermag ich gar nichts; ich richte, wie ich höre, und mein Urtheil ist gerecht, aber nur, weil ich nicht meinen Willen, sondern den Willen dessen suche, der mich gesandt hat.« (Der Geist der Wahrheit.) »Wie könnt ihr Vertrauen haben, da ihr voneinander Glauben annehmt (wie kirchliche Religiosität), aber den Glauben nicht sucht, der von dem Ewigen kommt?« Was hülfe alle Todtenerweckung und aller Spiritismus für Solche, die nicht auch ohne solche Schreckmittel das Sittengesetz begründen können? »Hören sie Moses und die Propheten nicht, so werden sie sich auch nicht überzeugen, selbst wenn einer von den Todten auferstünde!« All diese Wunder und Zeichen sind sinnlicher Trug, die wahre Wahrheit ist nicht mit Händen zu fassen. »Der Geist ist das Lebenschaffende, die Materie vermag nichts: Meine Lehre das ist Geist und Leben.« In tiefer Wehmuth, seines nahen Endes gewiss, sagt er beim blutlosen Trankopfer des Abendmahlsbundes, das so gröblich als mythisches Sühneblut missverstanden wurde: »Ich werde nicht mehr trinken von diesem Wein, bis ich ihn neu trinke durch euch in der Herrschaft des Alls.« Dass er aber Wahrheit rede, dafür appellirt er an einfache Logik: »Meine Lehre ist nicht mein, sondern dessen, der mich sandte. Wenn Jemand nun des Letzteren Willen thun will, der wird bald inne werden, ob diese Lehre von Gott sei oder bloss von mir!« »Es ist ein Wahrhaftiger, der mich sandte, den ihr

nicht kennet, ich kenne ihn aber«, nämlich den Geist der Wahrheit. Mit Heldenstolz stellt er den Muckern, denen er den Boden unter den Füssen fortzieht, seine unnahbare Geistesgrösse gegenüber: »Ihr stammt von unten, ich von oben, ihr seid von dieser Welt, ich bin nicht von dieser Welt«, womit natürlich nur die unermessliche intellectuelle und ethische Differenzirung des Genies vom pharisäischen Durchschnittspöbel, beileibe nichts Transcendentales, sich aussprechen soll. Und er verheisst: »Ihr werdet Wahrheit erkennen, und die Wahrheit wird euch befreien«, was den Hörern sehr sonderbar vorkommt, da sie doch keine Hörigen seien und Befreiung nicht nöthig hätten! »Was mich beglaubigt, das ist mein Vater (d. h. mein Gottbegriff), von dem ihr saget, dass er euer Gott sei, und habt ihn doch nie erkannt, ich aber weiss ihn.« »Ich und der Gottesbegriff des Alls (der »Vater«), wir sind eins.« Das soll man nicht »glauben«, wie Luther falsch übersetzt, sondern «begreifen«. Und als man ihn fragt, wer denn dieser Menschensohn sei, der »erhöhet« werden solle (was die Kirche natürlich auf die Kreuzigung bezieht!), antwortet er klar genug: »Damit ihr das Licht habt (behaltet), seid treu dem Licht, damit ihr Lichtsöhne werdet.« Also: dieser Menschensohn, der Lichtsohn werden soll, das sind wir alle, die Menschheit. »Sollte aber Jemand meine Worte nicht beachten, ich richte ihn nicht! Denn ich kam nicht, die Welt zu richten, sondern zu retten. Wer mich nicht annimmt, der hat den Richter schon in sich: der Sinn, aus dem ich lehre, der richtet ihn bis zum fernsten Tag.« Denn dieser Vernunftsinn (Logos) trägt in sich eine Vollkommenheitslogik, und wer von ihr abfällt, der schämt und ängstigt sich vor sich selber. »Die Menschheit (Menschensohn) soll gelten. Wenn das Weizenkorn . . starb, trägt es viele Früchte. Das Einzelne soll sich verlieren ins Allgemeine. Er, der grosse Erlöser, wird dahinschwinden, aber die Seinen wissen nun den Weg. Und er wird immer wiederkommen. Und einen Anwalt wird der Vater im All euch geben (nicht einen »Tröster«, wie Luther übersetzt): »Den Geist der Wahrheit, den die Welt nicht fassen kann, ihr aber kennt ihn, weil er in euch ist.« »Wer immer mich liebt, wird geliebt von meinem All-Vater, und ich werde ihn wiederlieben und ihm mich deutlich machen.« Wir werden zum tiefsten Urgrund, zum Vater, kommen und bei ihm wohnen; denn der Anwalt, der Geist der Wahrheit, den der Vater, wenn Jesus nicht mehr ist, »senden wird in meinem Namen« — (Jesus hat sich nicht getäuscht!) —, »der wird euch Alles lehren und euch an Alles erinnern.« (Der Geist der Wahrheit von Paulus zu Giordano Bruno und Kepler und Newton und Kant und Darwin.) »Den Frieden aber lasse ich euch, ich gebe euch meinen Frieden.« »Liebet ihr mich, so freutet ihr euch, dass ich zum Vater wandere (ins All aufgehe), denn der Vater ist ja grösser als ich.« Es folgt hier im Johannes eine dunkle Stelle, die durch Kirchbach's Uebersetzung nicht klarer wird und die er ohne Commentar gibt: »Es kommt der Herrscher der Welt, und er hat an mir gar nichts.« Luther hatte übersetzt: »Es kommt der Fürst dieser Welt«, und dies könnte

heissen, dass der irdische Gewalthaber, der nun störend eingreifen wird, an dem Gottgesandten und Menschheitsvertreter »nichts hat«, d. h. ihn nicht begreift. In Kirchbach's Uebersetzung aber dürfte der Sinn wohl sein: der All-Herrscher braucht das nun bald zerbrochene Gefäss gar nicht mehr, er wird schon ein anderes finden, ein Sinn, der zu der übermenschlich-unpersönlichen Demuthgüte Jesu wohl passen würde. Aber er schliesst: »Von hier aus lasst uns leiten!« (Luther's Uebersetzung ist hier völlig unsinnig), d. h. von diesem Grundsatz (des Wanderns zum Vater) aus lasst uns immer wieder den Hebel ansetzen zur Welterlösung. »Wohl kommt die Stunde, wo Jeder, der euch mordet (als Ketzer), dem Gott zu dienen meint.« Aber der Geist der Wahrheit wird die Welt der Sünde »überführen« und der Gerechtigkeit der Jesulehre, denn er wird aus der Erfahrung melden die innere Nothwendigkeit (»was da kommen muss«) der Natur- und Sittengesetze. Und er wird Jesum »beglaubigen, weil er nur nur aus dem Meinen genommen wird«. Hier sieht sich also der gekreuzigte Menschheitsvertreter mit Recht als die Urquelle der ganzen Wahrheitsbewegung an, empor zum Licht der Ideale. Deshalb »über ein Kleines bedenkt ihr mich nicht mehr, aber wieder über ein Kleines, da werdet ihr mich schon wiederschauen«, d. h. immer, so lange die Menschheit währt. »Das Weib, wenn es gebärt, fürchtet sich; wenn sie aber gebar, gedenkt sie nicht mehr der Angst um der Freude willen, dass ein Mensch geboren ist. Ihr trauert, doch euer Herz wird so voll Freude werden, dass euch nichts mehr zu bitten übrig bleibt.« Denn die Erkenntniss des Sittengesetzes, der Einheit mit Gott, gewährt jede Erhöhung des Menschenthums, die man von ihr verlangt, sie züchtet lauter beflügelte Uebermenschen. Vor dem war die Menschheit blind und taub nnd kannte nicht den Urgrund der Sittlichkeit, ahnte deshalb nicht das wahre Wesen der Sünde und ihrer dumpfen Qual. »Wäre Ich nicht gekommen, so hätten (wüssten) sie keine Sünde, nun aber haben sie keinen Vorwand mehr dafür.« Aber das gegenseitige Vergeben des Menschenbundes und der unablässige Wahrheitsdrang machten uns frei, das ist die Erlösung, nicht die mystische »Gnade« eines Opferlamms. Denn von Glauben und Hoffen auf zweifelhafte Jenseitswerthe erwartet Jesus gar nichts, sondern vom Wissen der inneren Ethik des Alls, welche uns das tiefste »Vertrauen« (Pistis) auf die Wahrhaftigkeit der Dinge, ihre zweckmässige Nothwendigkeit erzeugt: »Suchet nur, so werdet ihr finden, klopfet an, es wird euch aufgethan!« Vor einer so grossartigen Weltanschauung zerstieben natürlich all die Phantome der Erbsünde, der Schuld und Strafe. Als die Jünger ihn fragen, ob der Blindgeborene gesündigt habe oder seine Eltern, weist er diese gemeine Vorstellung herbe ab: »Weder diese noch jene, sondern die Werke Gottes müssen eben offenbar werden,« die Natur geht ihren Causalitätsgang, und ein Warum wissen wir nicht. Deshalb gesteht er auch gelegentlich, dass Niemand zur Heilslehre durchdringen könne, dem es nicht »aus dem Vater« (d. h. den ethischen Kräften des Alls) gegeben sei, den nicht der eigene Trieb dazu »hin-

ziehe«. Eine sogenannte Gnadenwahl liegt also hier vor, die sich aber schlechterdings nur auf diesseitige Entwicklung bezieht, was ja bei der unendlichen Differenzirung der Menschen untereinander auch die Erfahrung lehrt, nicht aber auf eine lächerliche Himmels- und Höllenprädestination! (Die Vorherbestimmung der indischen Karma liesse sich beiläufig sonst ganz gut dem Jesussystem einfügen, nur in geläutertem, gereinigtem Sinne.) Eins aber darf der Heiland in ruhiger Zuversicht von sich aussagen: »Jeder, der auf den »Vater« hört und von ihm lernt, der kommt zu Mir,« denn er fühlt sich eins mit der ewigen Wahrheit, ihr klarster Dolmetsch. »Ich bin nie einsam, denn der Vater ist mit mir. Seid kühn! Ich habe die Welt überwältigt!« Mit diesem gewaltig herausfordernden Trutzgesang des Heldenwillens, der die Welt besiegte, scheidet der Lehrer von dieser Zeitlichkeit, hinauf »zu der Klarheit, die er im All hatte, ehe denn die Welt war«.

Da haben wir also die eroici fuori des Giordano Bruno, den Herrenmenschen Nietzsche's: Etwas Neues glaubten sie zu bringen und der Held der Helden war doch schon lange sichtbar erschienen. »Der Held ist heiter,« lautet eins der richtigeren Aperçus Nietzsche's. Und so denken wir uns Jesus heiter und schwermüthig selig. Bei aller schlichten Einfachheit aber tritt diese einzige Persönlichkeit doch in den Ueberlieferungen der Evangelien recht als hoher Herr uns entgegen, mit der Majestät eines Geisteskönigs, ehrfurchtheischend. Und da Volk und Vornehme seine Rede hörten, entsetzten sie sich. Sie werden sich auch heute entsetzen, wenn der wahre Jesus unter sie tritt. »Denn der Menschensohn wird kommen zu der Stunde, da ihr es nicht ahnet.« Und er wird sprechen (Kirchbach hätte dies citiren sollen) zu den Schriftgelehrten: »Weh euch! Ihr baut den Propheten Grabmäler, aber eure eignen Vorfahren tödteten sie. Es wird gefordert werden von diesem Geschlecht aller Propheten Blut, das vergossen ist. Wehe euch! die ihr den Schlüssel zur Erkenntniss habt, aber ihr kommt nicht hinein und verwehrt den Eingang nur denen, die hinein wollen!« Das Pseudochristenthum, das Seinen heiligen Namen missbrauchte, nicht um die Welt »frei zu machen«, sondern sie in abergläubiger Dummheit zu unterdrücken und dem gemeinen Egoismus der Cäsaren und Hohepriester auszuliefern, trägt sein Gericht in sich selbst. »Ihr Heuchler!« Dies Donnerwort des Nazareners, das immer wiederkehrt, dröhnt schon zwei Jahrtausende heimlich in ihr Gewissen. Und dennoch, welch tiefsinniges Wunder! Die Mythologie vom Gottessohn Christus beruht im letzten Grunde auf Wahrheit. Denn wie Lord Byron, einer von denen, die heimlich die Jesuslehre vom »Vater im All« mit heisser Inbrunst suchten, einmal bekennt: »Wenn je ein Mensch Gott und Gott Mensch war, so war Er es.« So übermenschlich hehr und heilig steht der Riesendenker, der Weltheiland, vor uns, dass wir die göttliche Verehrung, die ihm aus anthropomorphischen Vorstellungen gezollt wurde, nicht umstossen dürfen. Wenn denn die Massen einmal ein Symbol haben müssen, hier ist wirklich und wahrhaftig das Palladium,

der Gottessohn des »Vaters« im Reich der Lichtsöhne, gefunden. In Ihm, ihrem Grössten, hat die Menschheit sich selbst geehrt. Dass diese einzige Erscheinung, der Mittelpunkt und Heerfürst des ethischen Lebens, an der Wendescheide des Untergangs der alten Welt erschien, darf historisch nicht Wunder nehmen. Die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse des XIX. Jahrhunderts, obschon sie als solche gleichfalls eine Wendescheide vorbereiten, werden in ihrer sonstigen Tragweite nur noch von Laien überschätzt, sie haben zur Lösung der Lebensräthsel sehr wenig beigetragen. Und wenn auch englische und französische Sensualisten einiges Tüchtige leisteten, wenn später die deutsche Metaphysik hohen Aufschwung nahm, so zehren doch alle Neueren nur von der Antike bezüglich der eigentlichen Hauptfundamente des Denkens. In Jesus hatte nun die genialische Denkarbeit der Griechen, besonders ihrer Urphilosophen wie Heraklit und den Eleaten, sich mit dem mystischen Tiefblick der Inder und dem wuchtigen Ethos der Hebräer gepaart. Alle diese reichen Elemente verarbeitete er jedoch in sich mit einer eigenthümlichen Ursprünglichkeit, wie sie allein dem naiven Genie eignet. Wo alle Andern enden, da fängt er eigentlich erst an. Er steht jenseits metaphysischer oder ethischer Haarspaltereien, er verlegt die letzten logischen Denkbegriffe ausschliesslich ins menschliche Gehirn, »inwendig«, er schlägt die Schlacht der Erlösung ohne jegliche transcententale Beihilfe im eigenen inneren Naturgesetz der sittlichen Nothwendigkeit, er zieht »die Himmel« in den Menschensohn nieder, erweitert jedes Einzelglied zum All und verleiht uns die Herrschaft des Alls, indem alle geistigen Urkräfte des Alls in den zur Erkenntniss Gereiften niederströmen. Jesu Lehre ist das Hohelied des Geistes, der sittlichen Denkkraft, wie es in schwacher, unklarer und skeptisch zerrissener Form Byron's Lucifer im Munde führt. Bei Jesus aber, dem Sieger über Welt und Tod, hat der Pessimismus längst den Pessimismus in sich aufgehoben, die Nichtigkeit des Sinnenlebens versank vor der Herrlichkeit des Vaters im All, des freien Denkens und Fühlens. Ein so festgefügtes System er uns bietet, so muss doch betont werden, dass seine abstracte, ganz wissenschaftlich ergründete Erkenntnisstheorie der sittlichen Werthe, die er mit so göttlicher Einfalt auf die populärsten und scheinbar dem Ungebildetsten verständlichen Redeformeln und Parabelsprüche zusammendrängte, ihre wahre innere Beleuchtung doch nicht aus dem Verstande, sondern aus intuitivem Gemüthe empfängt. Die ganze Göttlichkeit dieser Lehre vom All-Gefühl, die durchaus nichts mit kühlem spinozistischen Pantheismus gemein hat, muss mit der Empfindung begriffen werden, in gleichsam hypnotischer Verzückung (wie von Johannes auf Patmos), wo die in uns schlummernden latenten Psychekräfte das Band der Materie sprengen. Das allein hat meines Erachtens Jesus mit seinem berühmten Kindergleichniss gemeint: »Wenn ihr nicht umkehret und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht die Herrschaft des Alls antreten.« Ein Kind fragt mehr, als alle Weisen beantworten können, da in ihm noch die naive unzerlegte Intuition und

Vorstellungsfähigkeit wirkt. Dem Kind lebt Alles, Märchen sind ihm Wahrheit, die nüchternen scheinbaren Schranken der Materie blenden es nicht, es schaut »allezeit das Antlitz meines Vaters im All«. Diese All-Herrschaft aber, sagt Jesus zum andernmal, kommt nicht mit Anzeichen für die Sinne, nicht hier oder dort, sondern sie ist inwendig in uns. Das ist der wahre Uebermensch, nach dem Nietzsche sucht. Nicht auf ein Jenseits vertröstet die Bergpredigt, die überhaupt nicht von Zukunft redet: »Selig sind die Barmherzigen, denn sie finden in sich selbst Erbarmen. Selig, die reinen Herzens sind, denn sie schauen Gott in sich selbst. Selig sind, die man um der Gerechtigkeit willen verfolgt, denn ihnen gehört die Herrschaft des Alls.« Hiedurch erhält auch die Nächstenliebe und das Tatwamasi der Inder eine richtigere Fassung. Was du dem Nächsten thust, kommt zwar nicht dir selbst zugute, wohl aber der Gesammtmenschheit. Daher auch die wundervolle Begründung: »Ein neues Gebot gebe ich euch: Liebet euch untereinander, weil ich euch geliebt habe, damit auch ihr einander liebet.« Die Liebe ist also ganz um ihrer selbst willen da.

NOTTURNO DE CHOPIN.

Traumschwer und abseits fliesst ein Menschenleben
In tausend Qualen, ohne Mitleid, hin,
Und nur zuweilen regt ein wildes Beben
Mit Allgewalt den scheuen Sclavensinn.
Ein Schrei der Wuth, vom Wahnsinn eingegeben,
Gellt zu der Welt, der grossen Herrscherin.
Doch er verhallt. — Im Auf- und Niederschweben
Der Tagesfluth hört nur der Tod auf ihn.

Charlottenburg. FRIEDRICH PERZYNSKI.

ANTON TSCHECHOW.

Von RUDOLF STRAUSS (Wien).

Anton Tschechow ist im Kreise der Wissenden lange bekannt. In Russland, seiner Heimat, ist er trotz seiner Jugend — er wurde 1862 geboren — seit manchem Jahr berühmt. Gleich schon sein erster Skizzenband hat mächtig dort gewirkt, und nun zählt er zu denen, die stolz die Hoffnung ihres Landes heissen. Seine dramatischen Versuche (»Iwanow«, »Die Möve«) sind sämmtlich zwar missglückt — als Novellist jedoch tritt er von allem Anbeginn mit einer Sicherheit und suggestiven Stärke auf, die alle Geister ihm gewinnt.

Er steht zunächst durchaus auf nationalem Boden. Mit der ihm eignen Heftigkeit und feinen Wucht trifft er die stillen Bilder seines weiten Vaterreichs, die russischen Tage und die russischen Nächte, die russischen Landschaften und die russischen Menschen. Schwere Schatten lasten, den nordischen Nebeln gleich, auf allen diesen Gestalten, ein dunkler Druck presst sie herab, und jede Sonne fehlt...

Wie in der Malerei, so gibt es auch in der Literatur Coloristen und Zeichner: Der Farben Prunk ist Anton Tschechow versagt; doch was er grau in grau mit einem leisen Flug von Pessimismus in diesen wundervollen Novelletten auf das Papier gezaubert hat, das haben nur die wenigsten, die besten seiner schreibenden Landsleute bisher vermocht. Er knüpft hier ganz direct an Gogol oder Dostojewsky an. Mit seinem dünnen, scharfen Stifte hat er die Typen seines Volks, den Schwärmer, den Verzweifelten, den Bauer wie den Polizisten, den Adeligen wie den Uebelthäter, so plastisch vor uns hingestellt, dass wir die starre Monotonie dieses russischen Lebens schwinden und tausend intime Nuancen hell vor uns aufleuchten sehen.

Ein Beispiel möge das beweisen.

»Wenn ein russischer Mensch an Gott nicht glaubt, so ist damit gesagt, dass er an etwas Andres glaubt,« heisst es an einer Stelle der Geschichte. Irgend ein System, sei es nun wahr, sei es falsch, irgend eine Lehre wird dann sein Bekenntniss. Fanatiker und Eifrer der Idee — nirgend gedeihen sie deshalb so gut und nirgend üppiger als hier. Auch Anton Tschechow hat uns einen vorgeführt, einen bezaubernden, verführerischen Apostel, mit einer zwingenden Beredsamkeit, mit einer bethörenden Macht ohnegleichen... In einer ländlichen Herberge, »Unterwegs«,[1]) begegnen sich zwei unbekannte Menschen. Ein Gespräch spinnt sich an, und er erzählt. Er erzählt mit heissen, schlichten, dringenden Worten sein ganzes verfehltes, verhofftes Leben. Er war ein Sclave jeder Wissenschaft — und ward enttäuscht. Er war

---

*) Philipp Reclam, Leipzig.

nun Nihilist — und ward enttäuscht. Er war dann Slavophil — und ward enttäuscht. Er begeisterte sich für Thaten, Gedanken, Menschen, Leidenschaften — und ward nur immer wieder enttäuscht. Sein Gut, sein Glück hat er den glühenden Ekstasen hingeopfert; sie aufzugeben — dazu besass er nicht die Kraft, besass er nicht den Muth.... Alle Möglichkeiten dieser so reichen, ruhelosen russischen Seele tauchen hier schillernd einen Augenblick empor, glitzern und blenden und gehen dann im weiten Meer der Finsterniss, die über diese trüben Lande fluthet, spurlos, verwundet, verkümmert zu Grund...

Doch Anton Tschechow's Meisterschaft, sie hat in diesen ersten Skizzen eine Grenze. Sie kannte das russische Leben, den russischen Geist, allein die Kämpfe der Welt, der ringenden Welt der Geister, ihre Niederlagen und ihre Erfolge, ihre Qualen und ihre Triumphe, sie blieben ihr fremd.

Mälig dann hat sich sein Blick geweitet. Von Russland fort schweift er jetzt suchend und sehnend über ganz Europa. Was immer er dort schaut, das prüft er und besieht er forschend, und wenn die Mühe lohnt, dann rafft er es energisch auf. So wird er aus einem engen, nationalen ein weiter, europäischer, weltweiser Literat. Von der Weichheit des Nordens, von seinen verdämmernden Nebeln, von der dunklen Melancholie seiner endlosen Steppen — von alledem wird man bei Anton Tschechow jetzt nur sehr wenig noch entdecken. Nicht an Tolstoi, den Lehrsamen, nicht an Turgenjew, den Sanften, überhaupt nicht an einen Russen schliesst er sich an — Darwin und Nietzsche, Strindberg und Maupassant, das sind nun seine Quellen. Er wurde Arzt und mit der Wissenschaft vertraut, und eine feine, letzte, höchst complicirte Cultur glänzt so aus seinen neuen Werken. Russen, echte Russen durch europäische Ideen zu bewegen, in Conflicte gerathen und aufeinander prallen zu lassen, das ist das scharfe Signum seiner späten Kunst, das ihm das Interesse seines Volks verbürgt und auch das Interesse aller Europäer.

»Im Zweikampf« [1]) zum Beispiel, den uns Korfiz Holm so wundervoll verdeutschte, hat er die Lehre von der Herrenmenschenzüchtung, vom scrupellosen Vernichten aller Lebensschwachen zum Mittelpunkt und Stoff genommen. Zwei Männer stehen sich hier feindlich gegenüber, der eine stark, energisch, zweckbewusst, der andre matt, hysterisch, der Nerven und der Sinne Spiel. »Lajewsky ist der Gesellschaft schädlich und genau so gefährlich wie ein Cholerabacillus; ihn zu ersäufen ist ein verdienstliches Werk,« sagt Herr von Koren hart von ihm. Ein kühler Hass auf wissenschaftlicher, darwinistisch-nietzscheanischer Grundlage ist gegen diesen armen, müden Mann, der mit der Frau eines Andern ein verpfuschtes Dasein lebt, in seiner Seele jäh entstanden. Lajewsky fühlt die stürmische Verachtung des Gelehrten, er weicht ihm aus, er bangt vor seinem finstern Blick, unter dem er sich windet, der ihn mit seinem düstern Glanz fast physisch

[1]) Albert Langen, München.

an die Wand drückt und zerschmettert. Auch in ihm reckt nun ein wilder, angstgeborner Groll gewaltsam sich empor, er bäumt sich keuchend gegen den, der ihn durchschaut, der seine Individualität gefährdet und seine Eigenart nicht gelten lassen mag. Fürchten wir den denn nicht tiefer, der unser Selbstbewusstsein tödtet, als den, der unsern Leib bedroht?... Ein kleiner Zwischenfall bringt die gesammelte Wuth zu tobendem Ausbruch. Lajewsky fordert; er will ein Gottesurtheil. Aber als es schliesslich darauf ankommt, da lässt der Muth ihn im Stich, da schiesst er verzweifelt in die Luft, indess von Koren hart bleibt, scharf zielt und die feste Absicht hat, sein zitterndes Opfer zu tödten. Es ist nur Zufall, wenn er fehlt. Die Frage drängt sich jetzt gewaltsam auf: Für wen hat hier der Dichter die Partei ergriffen, wem schenkt er seine Sympathie, wem seine Gunst und wem sein Hassen? Aber auf diese Frage wird keine Antwort. Jenseits von Freund- und Feindschaft steht der Dichter da, ruhig, heiter, ironisch, mit einem leisen Spott um die dünnen, bleichen Lippen. Dass er den Schwachen am Leben lässt, beweist nichts gegen diesen Gleichmuth, beweist vor Allem nicht etwa die Sympathie. Ist Herr von Koren nicht fest? Will er den Gegner nicht morden, und ist der Wille nicht das Ausschlaggebende bei jeder That? Doch auch auf Gegnerschaft des Autors kann man aus diesem unbeugsamen Wunsch zu tödten niemals schliessen. Wird diesem Wunsch denn Erfullung? Trifft denn den Müden der Schuss? Winkt denn dem Starken der Sieg? Nein! Anton Tschechow rückt wie Maupassant sich über sein Milieu; nicht nur sein Stoff, auch seine Technik ist so von Grund aus europäisch. Er leiht den Menschen seiner Werke die gleiche Wärme stets, die gleiche Kälte; der Leser muss mit seinem Wesen für diesen, gegen jenen sich entscheiden; der Dichter selbst bleibt kühl, bleibt stumm und weist ihm nicht die Wege...

Das zeigt sich ganz besonders auch in seiner Schilderung der Frau.

Wir leben in einer Zeit der Ueberfeinerung. Alles Derbe, Schwere, bäuerisch Wuchtige — es ist uns tief verhasst. Die rohen Farben und die grellen Worte, die wirbelnden Instincte und die donnernden Gefühle, die tollen Gierden und die heissen Leidenschaften, sie sind uns fremd, sie sind uns feind geworden. Wir haben statt der volks- die blassgetönte Literatenliteratur der Symbolisten, statt einer populären Macht die nuancirte, feine Politikerpolitik der Socialpolitiker, und statt der schweren Liebe besitzen wir die leichte Liebelei. Der Einzelne muss eine Periode von Frauenhass durchlitten haben, eh er zu dieser Periode von Frauenverachtung sich weiterflüchten kann. Allein es ist auch möglich, dass er die letztgenannte Position durchschritt und psychisch gegenüber der Frau zu jener völligen Indifferenz gelangte, die mit Gerechtigkeit identisch ist. Bei Anton Tschechow wenigstens war das der Fall. Er zeichnet in seinen bunten Geschichten die Frauen, wie er sie sah und fand, mit allem Licht und allem Schatten, mit allem Glanz und aller Hässlichkeit. Wenn oft das Dunkle überwiegt, so liegt das nicht an ihm: es ist die Farbe des Objects. Der Titel

»Russische Liebelei«, den der Verlag[1]) den neuen Skizzen gab, und der den Anklang der Verachtung weckt, war darum wohl nicht ganz am Platze. Zwar finden sich die Spuren der Entwicklung deutlich in dem Werke, hier hasst der Dichter noch, dort sieht er auf die Frauen noch herab, doch in der letzten Form und in der vollsten Breitung seines Wesens hat er die niedern Stufen glücklich überwunden, der süssen Lockung »Hass-Verachtung« gern entsagt.

Wird man mir glauben, wenn man dann diese Worte liest, die sich in der Novelle »Ariadne« finden?: »Kaum sind wir verheiratet oder treten in intimere Beziehungen zu einer Frau, so fühlen wir uns schon betrogen und enttäuscht. Wir überzeugen uns davon, dass die Frauen verlogen, kleinlich, eitel, ungerecht, grausam und unentwickelt sind — mit einem Worte, dass sie nicht allein nicht höher, sondern unverhältnissmässig niedrer stehen als wir Männer.« Man mag mir gleichwohl ruhig glauben! Denn Anton Tschechow hat es klug verstanden, der Sache jede Frauenfeindlichkeit zu nehmen, indem er die Erzählung ganz — und speciell auch diesen Ausspruch — dem Geiste eines Mannes zuschrieb, der eine komische Figur, ein schwacher, lächerlicher Schwätzer ist...

Beyle meinte einst in einem Briefe: »Jeder Tag, an dem ich mich erzürne, ist für mich verloren.« So scheint auch Tschechow sich zu sagen: »Jedes Buch, in dem ich mich erzürne, es ist verfehlt, verdorben und missglückt.« Oft fordert ihn der Stoff geradezu heraus, sich pro, sich contra zu erklären, allein er merkt die drohende Gefahr und weiss ihr immer zu entgehn.

Da ist z. B. die Novelle »Windbeutel«.

Sie mahnt uns indirect an Nietzsche's Wort: »Die Frauen intriguiren im Stillen immer gegen die höhere Seele ihrer Männer: sie wollen dieselbe um ihre Zukunft, zu Gunsten einer schmerzlosen, behaglichen Gegenwart, betrügen.« So nämlich kann es kommen, dass gerade die mondäne oder demimondäne Frau, die ihres Gatten Dasein kaum beachtet, dem Fluge seiner Seele unbewusst den allerbesten Vorschub leistet. Und eine solche Gestalt hat Anton Tschechow uns prachtvoll und stark hier vor Augen geführt. Es ist eine Frau, die den Duft und alle Schönheit dieses Lebens liebt und im Gefühle ihres Nichts an jede Grösse sich fast krampfhaft klammert. Ihren Gatten, einen Arzt, missachtet sie; er ist ihr zu wenig berühmt. Dass er ihr jeden Wunsch erfüllt, dass er ihr Alles von den leuchtend schwarzen Augen abliest, das kümmert sie nicht, das rührt sie nur wenig. Auf ihrer Suche nach berühmten Menschen lässt sie ihn gänzlich ausser Acht, schenkt alles Interesse Anderen und gibt sich schliesslich einem jungen, aber schon bekannten Maler. Der Mann lebt still indess an ihrer Seite hin, fast schattenhaft zart, fast schemenhaft stumm. Haben wir bisher immer von blonden, lautlosen, häuslichen Frauen gehört, so finden wir hier den neuen Typus des unbemerkten, bleichen, geräuschlosen Mannes. Es ist ein rührender, ja sentimentaler, doch entschieden dem Leben entnommner Charakter. ... Dinow setzt Alles daran, die

[1]) August Schupp, Leipzig.

Achtung seiner Frau sich zu erringen. Er müht sich unablässig, endlich anerkannt zu werden; in der schweren Einsamkeit seiner düsteren Nächte schreibt er ein werthvolles, wissenschaftliches Werk, und in der nächsten Zeit soll er Professor werden: das Ewig-Weibliche zieht ihn hinan. Aber dann, als er sein Ziel fast schon erreicht, durchschaut er plötzlich seiner Gattin Schuld, und nun ist dieser stille Mann des Lebens müde: bei einem Diphtheritiskranken steckt er sich tödtlich an. That er's mit Absicht? War es Zufall? Anton Tschechow lässt die Frage offen. — Von ihrem Maler brüsk verlassen, in allen Wünschen arg getäuscht, weint Olga Iwanowna an ihres Gatten Sterbebett. Aber völlig bricht sie erst zusammen, als sie von seinen Freunden jetzt erfahren muss, dass dieser unscheinbare Todte die stolze Leuchte seines Fachs und auf dem besten Wege war, ein weltberühmter Mann zu werden. Die wahre Grösse, die stumm und mälig an ihrer Seite sich entwickelte, die wahre Grösse hat sie nicht erkannt. So war der Tod die stärkste Rache des Verrathenen: die Ueberlebende mag nun ein ewiges Bedauern quälen.

Kann es nun denkbar sein, dass selbst auch diese Skizze, die doch die ungetreuste Frau uns zeigt, dass selbst auch diese nicht die Impression der Frauenfeindschaft hinterlässt, dass selbst auch diese noch den Eindruck vollster Objectivität erzielt? Nun, Anton Tschechow hat die That gewirkt, dadurch gewirkt, dass er nach Nietzsche'schem Recept die Handlungen der Frau missbilligt, aber die Gründe, die Motive dieser Handlungen grossmüthig ehrt. Olga Iwanowna ist eine Dichternatur, die allem Glanz und Licht entgegenstrebt und allem Schimmer bebend folgt. Aus diesem Künstlertrieb, der sie der Wirklichkeit entrückt, hat sie gefehlt; aus dieser schönen Sehnsucht nach der Grösse, aus dieser reinen Liebe für das Hohe hat sie dem stolzen Fremden sich ergeben. So ist das Gleichgewicht denn wunderbar gewonnen, Dunkel und Helle prachtvoll vertheilt. Das Unwahrscheinliche, hier ward's Ereigniss: wir erleben das mächtige, geheimnissvolle Wunder Strindberg'schen Inhaltes in Maupassant'scher Form; eine sublime Mischung sehen wir, die fast undenkbar schien, die keinem noch bisher gelang: wir liebten Strindberg und wir liebten Maupassant, so lieben wir denn Anton Tschechow doppelt.

Sein Ruhm wird binnen Kurzem die Welt erfüllen. Er ist das glänzendste Beispiel eines internationalen Künstlers an der Wende dieses müden Jahrhunderts. Zwar wurzelt er tief in seinem Volke, aber er hat kühne Streifzüge nach allen Richtungen der Literatur unternommen, und mit Prunk und Schätzen schwer befrachtet, ist er gar reich zurückgekehrt. Stolz und gross ragt er empor, in einer goldigen, leuchtenden Rüstung, und wir, wir wissen wohl, woher er sie geholt; allein wir blicken doch erstaunt, ja neidend fast auf diese ungezähmte Wucht und Kraft, mit der er sie so spielend leicht erträgt. Man muss gewaltige, michelangeleske Glieder, man muss gestählte, eisenharte Muskeln und eine durch und durch gesunde Kampfnatur besitzen, sonst kann man in dem fremden Kettenpanzer so mühlos nicht und nicht so schwebend schreiten.

ZUM UMBAU WIENS.

Von Dr. Hans Schmidkunz (München).

Es mag vermessen scheinen, aus der Ferne und vielleicht mit Unkenntnissen über einige Einzelheiten der letzten Zeit, die anscheinend rein localen Fragen des Umbaues einer noch dazu recht individuell beschaffenen Grossstadt zu betrachten. Allein andrerseits hat dieser Blick aus der Ferne doch wieder seine Vorzüge, die den mangelnden Einblick ins Kleine wettmachen können. Vor Allem dürfte es ja den Wiener schon interessiren, ob man, und wie man draussen, vielleicht in ähnlichen Verhältnissen, über seine städtischen Fragen denkt, und welche Analogien man ihm von anderswoher entgegenhalten kann, ganz abgesehen davon, dass die Stimme aus der Ferne wenigstens über dem Getriebe von Parteien und Personen zu stehen vermag.

Der Wiener ahnt vielleicht nicht, wie lebhaften Antheil die bau lichen Geschicke seiner Stadt überall dort finden, wo man sich näher um den Städtebau kümmert. Seit der berühmten Umgestaltung von Paris durch Haussmann in den Fünfzigerjahren ist die »äussere« und »innere« Stadterweiterung Wiens vielleicht die grossartigste und denk- wie kritikwürdigste Angelegenheit auf diesem ganzen Gebiete. Mit den Jahren 1858 und 1859 begann die Geschichte von Neu-Wien. Die »Basteien« fielen, die Ringstrasse erstand, die Concurrenzentwürfe zur Stadterweiterung kamen und gingen, der eigene, wenigstens ziemlich einheitliche und ungestörte Plan der Beauftragten blieb. Seit 1871 waltete hier Gottfried Semper's Genius; sein Tod, 1879, war wohl ein Unglück für Wiens städtische Kunst, allein seine Schöpfungen, zumal die Museen, die neue Burg und die Gruppirung dieser Bauten sammt dem was dazu gehört, haben der Stadt ein hoffentlich unverlierbares künstlerisches Capital gegeben. Die Siebziger- und Achtzigerjahre sind durch die Ausführung der grossartigen Neubauten kunstgeschichtlich berühmt, auch wenn es sich dabei nur um den »Ringstrassenstyl« handelt. Im Jahre 1889 wurde Neu-Wien durch Gross-Wien fortgesetzt.

Die Neunzigerjahre brachten die Fragen der »inneren« Stadterweiterung im engsten Sinn in Fluss. Die drückenden Spannungen der altstädtischen Enge verlangten nach befreienden Lösungen. Anfangs 1894 abermals das Kommen und Gehen von Concurrenzentwürfen und als abermaliges Ergebniss ein bauamtlicher Plan. Seit 1895 (oder Ende 1894) hat nun Wien ein eigenes Stadterweiterungsbureau, und zwar unter Professor Carl Mayreder. Unseres Wissens existirt ausser dem 1893 eingerichteten gleichen Bureau in München (unter Theodor

Fischer) überhaupt nur dieses, und zwar mit einer grösseren Selbstständigkeit gegenüber dem sonstigen Stadtbauamt als in München; doch soll jetzt auch in Frankfurt am Main ein solches nach Münchener Vorbild eingerichtet werden.

Der Plan dieses Wiener Stadterweiterungsbureaus, oder kurz Professor Mayreder's, geht trotz neuerlicher Schwierigkeiten seiner Verwirklichung entgegen. Die Thränen, die über den Tod des Kinderparkes geflossen sind, die Wehmuth über den baldigen Tod der monumentalen Wien-Brücken zu Gunsten der Stadtbahn und »Wienzeile« und über die dem Anblick der herrlichen Carlskirche drohenden Gefahren, die Proteste vieler Künstler gegen diese und andere Regulirungen der inneren Stadt — all diese Wiener Schmerzen haben auch anderswo nachgeklungen. Wenn aber in anderen Städten, z. B. in München, die Künstlerschaft in stetem, wenn auch stillem Kampf gegen stadtbauamtliche Hemmungen und gegen die noch nicht aufgeklärte, öffentliche Meinung über diese Dinge lebt, so hat sie namentlich Eine scharfe, wenngleich bisher nicht sehr erfolgreiche Waffe in diesem Kampf, und diese Waffe kam ihr gerade aus Wien. Es sind dies die Aufklärungen, die Regierungsrath Camillo Sitte über die Grundsätze eines künstlerischen, wenigstens eines durch die Erfahrungen der Kunstgeschichte bestimmten Städtebaus gegeben hat; sein Buch »Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen« u. s. w. (Wien, C. Graeser, 1889 — ein zweiter, rein praktischer Band soll folgen) ist das classische Werk für die neue Bewegung gegen das Verfehlte der bisherigen Stadtbaukunst geworden. Professor Carl Henrici in Aachen hat in seinem preisgekrönten und natürlich wieder dahingegangenen Concurrenzentwurf für München (veröffentlicht ebenda, L. Werner, 1893) gezeigt, welche Anwendung von diesen Grundsätzen im Anschluss an die jeweils gegebenen besonderen Bedingungen zu machen sind, und wird nicht müde, in Wort und Schrift immer wieder für sie einzustehen.

Natürlich hilft alles Sprechen und Schreiben, alles begeisterte Projectiren und aller Verbrauch von Pauspapier, das, über die alten Stadtpläne gebreitet, die stürmischen Striche unserer Architekten ertragen muss, nicht viel. Stärker ist die Macht des »grünen Tisches«, aber noch stärker als dieser, ist die Macht der Verkehrsansprüche und der einmal gegebenen historischen Thatsachen. Diese oberste Macht ist denn auch in den für Wien angenommenen Entwürfen zu spüren. Sie wollen Luft in die Enge der Altstadt bringen und doch das Historische möglichst schonen. Noch mehr: sie zeigen sich von der sonst schwächsten Macht, den künstlerischen Einsichten in die Erfordernisse des Städtebaues, nicht ganz unberührt. Dementsprechend ist auch der Widerstand, auf den sie stiessen, ihnen selber ähnlich: halb so, halb so.

Die Hauptsache in dem amtlichen Plane ist eine Lüftung der inneren Stadt vermittelst neuer oder neu regulirter »Durchzugstrassen«: sechs in ungefähr südnördlicher, fünf in ungefähr ostwestlicher Richtung (falls uns nicht ein kleiner Irrthum über die Zahlen unterlaufen ist).

Unter den südnördlichen dominirt wohl der durch Kärntnerstrasse und Rothenthurmstrasse gebildete Durchzug; seine projectirte Breite (wenigstens für die Kärntnerstrasse) beträgt 19 Meter, d. i. um 4 Meter mehr als die Breite der Lastenstrasse und ein Drittel von der Gesammtbreite der Ringstrasse. Für öffentliche Plätze soll noch besonders gesorgt werden, und die Regulirung eines hauptsächlichen Schmerzenskindes, des Stubenviertels, bildet einen der wichtigsten Punkte des ganzen Plans. Die Anlagen über den Wienfluss haben wir schon oben markirt.

Gegen diesen gesammten Entwurf und gegen Einzelheiten von ihm haben nun hervorragende Stimmen laut und wohl die meisten irgendwie berufenen Stimmen leise Stellung genommen; darunter auch Carl v. Lützow nicht lang vor seinem Tod. Eine einheitliche Opposition besteht kaum, am ehesten noch gegenüber der Gefährdung des Anblicks der Carlskirche. Einer besondern Erörterung werth erscheinen uns einige Bedenken Lützow's. Er findet die projectirte Breite jener Durchzugstrassen, nämlich 14—19 Meter, im Ganzen genommen völlig ungenügend. Das ist nun einer der Punkte, in denen die landläufigen Ansichten am schwersten zu klären sind. Wir können uns hier in keine vergleichende Naturgeschichte städtischer Strassen einlassen, wohl aber alle Betheiligten versichern, dass eine solche ganz andere Ergebnisse hat, als man zunächst vermuthet. In London, einer Stadt, deren Verkehrsgetöse von Wien auf absehbare Zeit kaum erreicht werden wird, dürfte keine Strasse der City jene 19 Meter beträchtlich überschreiten. Nun sind aber unsre amtlichen Strassenschöpfungen Parallelstrassen, von denen eine der anderen den Verkehr erleichtern soll; sie dürfen also enger sein als solche Hauptstrahlen des Verkehrs, die Alles allein tragen sollen und die wir gleich später kennen lernen werden. Jedes Mehr an Strassenbreite aber, das nicht unbedingt nöthig ist, wird besser vermieden; dieses Ergebniss einer näheren Betrachtung möge man uns hier eben hinnehmen. Kurz: wir halten jene Breiten von 14—19 Meter unter den gegebenen Umständen und Schonungspflichten für genügend.

Zugleich wurde jenen Strassenprojecten ihre beabsichtigte Krümmung vorgeworfen und dagegen wieder das Ideal der geraden Stadtstrasse ausgespielt. Das ist nun abermals eines der am schwersten zu überwindenden Ideale der öffentlichen Meinung, sowie selbst noch mancher Künstler und Kunstkenner. Auch hier können wir auf Gegenbeweise am passenden Ort nur eben verweisen; erwähnt sei aber, dass wenigstens in München endlich doch die Grundsätze eines künstlerischen Städtebaues so weit durchzudringen beginnen, dass man jetzt einige mässig krumme Strassen (nicht etwa mit geometrischen Kreis- und ähnlichen Formen) und einige analoge Freiheiten im Platz- und Monumentalbau gestattet hat.

Der Punkt aber, in welchem die Opposition gegen die amtlichen Entwürfe am meisten Recht haben dürfte, ist der Vorwurf einer Kleinlichkeit, welche die grossen Verkehrsbedürfnisse immer noch unbefriedigt lässt, und der Gegengedanke, bequeme Verbindungen zwischen der

inneren Stadt und den äusseren Theilen durch grosse »Radialstrassen« herzustellen, für die nicht »Durchzüge«, sondern nur gründliche »Durchbrüche« genügen. Als Hauptbeispiel erschien und wurde wiederholt (noch zuletzt im Juni 1897) zum grossen Aerger der amtlichen Partei empfohlen das Project von Alfred Riehl, eine grossartige gerade und breite Avennue zu schaffen, die mit Benützung der einzigen schon vorhandenen geraden Radialstrasse, nämlich der Praterstrasse, und vermittelst eines jedenfalls überhaupt zweckmässigen Durchbruchs im Nordosten der inneren Stadt den (rückwärtigen) Stephansplatz mit dem Praterstern verbindet. Eine breite Canalbrücke soll zugleich die Taborstrasse aufnehmen und stadtseitig auf einen monumentalen Platz führen, in den zugleich andere gewaltige Strassen einmünden. Vom Stephansplatz ein Blick über den Tegetthoff in den Prater und das Marchfeld, und umgekehrt von dort ein Blick zum Dom!

Dieser Entwurf hat so viel von dem in sich, was all unserer Kunst so sehr fehlt, nämlich von dem »Zug ins Grosse«, und bricht dem Gedanken des Radialverkehrs so freie Bahn, dass auch wir uns seiner hoffnungslosen Befürwortung anschliessen wollen — trotz unserer folgenden Bedenken, oder sogar gerade damit über sie die künftige Erfahrung entscheiden könnte. Wir vermögen nun einmal die Begeisterung für die geraden, breiten Strassen nicht zu theilen: weder aus künstlerischen Gründen, noch aus hygienischen und verkehrspraktischen. Allein das wäre kaum die Hauptsache. Mag der etwaige Erbauer diesen Bedenken durch eine mässige Krümmung der Strasse und durch eine Beschränkung auf die Breite von vielleicht 30 *m* (wohl dem Aeussersten, wofür noch Gründe vorliegen dürften) nachgeben, oder mögen hinwider die Gegner von Allem absehen, was Principienreiterei sein könnte: es liegen schwerere Bedenken vor.

Erstens soll eine solche Radialstrasse allen Verkehr zwischen den beiden Endgebieten aufnehmen und würde auch wahrscheinlich daraufhin mit aller Ringstrassenpracht angelegt werden. Allein eine derartige Belastung je Einer Strasse dürfte eben zu den Fehlern der bisherigen Stadtbauregeln gehören; sie führt — wenn wir von dem heikeln Streit über Kunstgeschmack diesmal ganz absehen — leicht zu erst recht schlimmen Schwierigkeiten des Verkehrs, zu Gesundheitsschädigungen und sogar zu Lebensgefahren; eine Erkenntniss, die wohl auch zu dem Project jener 5 und 6 parallelen Strassengeschwister in der inneren Stadt mitgeholfen haben mag. Aber zweitens gelten diese Bedenken ganz besonders jenem Monumentalplatz an der projectirten Canalbrücke. Wenn wir die vorliegenden Berichte nicht missdeuten, sollte es ein »Sternplatz« mit acht Strahlen werden. Nun sind die Sternplätze wieder eines der beliebtesten Ideale des bisherigen Städtebaues und zugleich eines seiner unglücklichsten und unheilvollsten, geradezu lebensgefährlichsten. Man rechne einmal an der Hand von Sitte's »Städtebau« aus, wie viele Wagenbegegnungen auf einem solchen Sternplatz drohen, wenn diese Zahl schon bei einem vierstrahligen Platz 12 ist! Dass Strassen nicht einander gegenüber münden sollen,

oder dass sie dies wenigstens nur in der geringstmöglichen Zahl, am besten aber mit einer »seitlichen Verschiebung« thun sollen: diesen Satz könnte man aus den bisherigen Erfahrungen und Erwägungen über Städtebau doch schon gewonnen haben.

Aber wie auch immer; jedenfalls bedarf ein Stadtplan einiger grosser, ausgiebiger und leicht orientirender Hauptzüge und bedarf speciell einiger gründlich durchgeführter Radialzüge, denen zulieb manche Bedenken der Mässigkeit und des Einerseits—Andrerseits fallen können. Die Nebenzüge, das ganze Netz der an zweiter oder sonstiger Stelle kommenden Verbindungen ist allerdings nicht gleichgiltig. Darüber lässt sich wenig Allgemeines sagen; jedenfalls aber dies, dass ein solches Netz nicht wieder aus Strassen von einer Breite, Geradheit, Regelmässigkeit und anscheinender Prächtigkeit bestehen soll, wie sie bei Hauptverkehrsadern zwischen zwei wichtigen Punkten passend oder wenigstens erträglich sind. Unglücksbeispiel: das sogenannte Rathhausviertel und wohl auch die sogenannte Donaustadt.

Was sonst noch die künstlerischen Stimmen Wiens zu Verwahrungen gegen die amtlichen Entwürfe berechtigt haben mag, müsste noch im Einzelnen durchgenommen werden. Aber die Eine dabei aufgetauchte Besorgniss sei auch hier getheilt: die vor einer recht bedenklichen Lösung der Fragen nach den städtischen Plätzen. Wien besitzt eine Anzahl ganz prachtvoller Plätze, darunter den Mehlmarkt und den platzähnlichen Raum vor der Karlskirche; unter ihnen ist jener bereits »verschandelt« und dieser einem gleichen Schicksal anheimgestellt. Wien besitzt aber auch eine Anzahl recht verunglückter Plätze, und zwar gerade inmitten seines höchsten modernen Stolzes, d. i. der Monumentalbauten vom Justizpalast bis zur Votivkirche; darunter den Rathhausplatz, mit dessen 90.000 Quadratmetern man den »Record« des vielleicht zweitgrössten Stadtplatzes der Welt (nächst dem Königsplatz in Berlin) erreicht hat. Vor fast schon einem Jahrzehnt hat C. Sitte gezeigt, wie verfehlt diese Plätze an der Ringstrasse sind, und wie sie, zumal der vor der Votivkirche, auszugestalten wären; — das letztere Problem ist uns zugleich als Anregung und Erleichterung einer Radialavenue zum Cottage und einer nach Dornbach (die seinerzeit vom Architekten Hudetz projectirt war) willkommen. Allein darum scheint sich nunmehr Niemand zu kümmern — trotz der ständigen Platznoth für Denkmäler, trotz der künstlerischen Einbusse der Monumentalbauten auf diesen Plätzen, analog dem nach unserer unmassgeblichen Meinung jetzt ebenfalls zu sehr frei gestellten Kölner Dom, und trotz des musterhaften Vorbildes der Plätze zwischen den Museen und den Flügeln der neuen Burg.

Nach alledem wird vorläufig wohl nichts Anderes zu thun sein, als das sogenannte öffentliche Bewusstsein in diesen Dingen über seine bisherigen Vorurtheile hinauszuheben und zu einer Einsicht in die Grundsätze eines künstlerischen Städtebaus zu führen. Wir müssen einsehn lernen, dass die Jagd nach möglichst hohen Zahlen für Platzgrössen, Strassenbreiten und in gerader Richtung auch Strassenlängen

eben nur den Werth der Zahlen hat, dass wir Verkehr und Kunst, aber keine Geometrie brauchen; dass demnach Plätze geschlossen bleiben und Strassen auseinander, nicht ineinander führen sollen; dass die grossen Hauptzüge als Grundrippen anders zu behandeln sind als das Netz der Nebenzüge; dass eine grosse Stadt viele Centralpunkte des Verkehrs (mit je einer Markthalle u. dgl.) braucht, deren jeder eine energische Gruppirung von Bauten ergeben soll u. s. w. u. s. w. Dem, der sich eine Einsicht darein erwerben will, steht genug Stoff zur Verfügung; am aussichtsreichsten wohl die Vergleichung möglichst vieler Städte und die daraus abgeleiteten Folgerungen über Geglücktes und Verfehltes. Ebenso die Stimmen urtheilsfähiger Fremder, die im Besitz anderweitiger Erfahrungen und womöglich auch einiger Vorkenntnisse über die fragliche Stadt selber Manches sehen, was der Einheimische als gewohnte Thatsache hinnimmt. Im Jahr 1835 schrieb Moltke: »Wien ist eine prächtige Stadt...« Die Begründung dieses Urtheils mag man an Ort und Stelle nachlesen.

DIE WAHRE GESCHICHTE VON JOSUA.

Von PIERRE VEBER (Paris).

Deutsch von ALFRED NEUMANN.

Und Josua sprach vor dem gesammten Volke Israel: »Sonne, bleibe stehen über Gideon!« Und die Sonne blieb stehen, die siegreichen Juden begannen nun die Amoreer zu verfolgen und sie nach Herzenslust abzuschlachten, ohne sich jedoch sonderlich zu beeilen: denn die Sonne drehte sich nicht mehr um die Erde, und die Nacht konnte nicht anbrechen, so lange das Gestirn nicht wieder seinen Lauf begonnen hatte. Bald aber verbreitete sich eine entsetzliche Hitze über der Ebene, die strikende Sonne warf ihre sengenden Strahlen auf die Söhne Israels, und das Massacre begann ein träges Tempo anzunehmen. Die Pflanzen, die plötzlich vertrockneten, schrumpften ganz zusammen, die Haut von Mensch und Thier sprang auf, und der Geruch von geröstetem Fleisch ward stärker als der von dampfendem Blut; das ganze Land kochte.

Und Josua stierte, in seinem Hochmuth denn doch ein wenig betroffen, den Backofen an, den er so plötzlich geschaffen, als er die Sonne in ihrem Laufe aufhielt. Trotzdem hatte er keine Lust, sich vor dem Herrn, der ihm Allmacht verliehen, zu blamiren und die grosse Scheibe wieder in Bewegung zu setzen...

So sprach er denn zur Erde: »Jetzt bist du an der Reihe, bewege du dich!« Und sogleich liess die Hitze nach, da die Erde langsam zu kreisen begann. Seit dieser Zeit dreht sich — die Erde...

NOTIZEN.

CARLTHEATER. Zum Gastspiel Ermete Zacconi's.

Man hat Ermete Zacconi entweder als Virtuosen oder als wirklichen Künstler bezeichnet: als Virtuosen, weil er intelligent stets über, nicht in dem Stück zu stehen scheine; als Künstler, weil er höchst energisch dünke, »wenn seine Technik wohl auch manchmal mit ihm durchging«. In beiden Fällen hat man stark geirrt. Eine Intelligenz, die sich jeden Moment verkündet, zeigt und verräth, kann nie auf jene Grösse Anspruch machen, die auch dem Virtuosenthum zu eignen hat. Denn dessen Wesen ist es ja, den Seelenmangel zu verhüllen, durch Aeusserliches doch den Schein von innrer Wärme zu bewahren, die kalte Arbeit des Verstandes zu verdecken. War das der Spieler nicht im Stand, so hat er schon das Recht verwirkt, als klug, geschickt im höchsten Grad, mit einem Wort: als Virtuos zu gelten. Das also ist Zacconi nicht. Aber noch weniger ist er ein reiner Künstler. Denn wenn man zugibt, seine »Technik gehe manchmal mit ihm durch«, und wenn man gleichwohl noch von seiner künstlerischen Energie, von seinem künstlerischen Wollen spricht, so übersieht man einfach, dass diese Technik nicht ein auf den Spieler Wirkendes, vielmehr ein erst von ihm Bewirktes ist, dass also seine Ziele, seine Zwecke unkünstlerische waren, wenn seine Wege, seine Mittel es gewesen. Dass dies nun bei Zacconi leider oft der Fall, darüber herrscht nur eine Meinung. Nur sehen die Einen die Mätzchen als Regel, die Anderen gütig als Ausnahme an. Aber darin stimmen beide Gruppen überein, dass hier nichts Ganzes, Einheitliches sich erhebt, nichts Ungetheiltes, Ungebrochenes, und das ist wohl der sicherste Beweis dafür, dass Signor Zacconi nicht ein grosser, gar gewaltig ragender, sondern höchstens ein mittlerer Schauspieler ist, der nur (dem Publicum gegenüber) gerne Virtuos und (der Kritik gegenüber) gerne Künstler wäre. *E. N.*

RAIMUND-THEATER. Gastspiel des Fräuleins Lili Petri.

In »Divorçons«, diesem alten, köstlichen Lustspiel, hat Fräulein Petri uns bekehrt. Wenn wir nach ihrer Nora an ihrer Kunst noch leise zweifelten — nach dieser schimmernden, tollen, berückenden Cyprienne müssen wir Alle, die wir ehrlich sind, sie ganz begeistert loben. Wie sie naiv in der Frechheit und frech in der Naivetät dem Manne von der Trennung spricht, wie sie den Hausfreund, als er erst ihr »Bräutigam« geworden, schmollend neckt und persiflirt, wie sie im chambre separée im Rausche silbern lacht und lockt und sich von ihrem Gatten rückgewinnen lässt — das ist ein Wunder an Feinheit und raffinirter Verführung . . . Die anderen Spieler, besonders Herr Klein

und Herr Burg, traten dieser glänzenden Leistung gegenüber ganz zurück. Allein dem Stücke konnten sie nicht weiter schaden, denn das wird heiss umjubelt blühn, so lang es hier noch Ehemänner gibt. *E. N.*

DIRECTOR EMERICH V. BUKOVICS. Das Deutsche Volkstheater blüht. Aber Herrn Director Bukovics trifft an dieser angenehmen Thatsache keine Schuld. Er kann sich ruhig sagen, dass er Alles gethan, um den Erfolg zu verhindern, und im Gefühl erfüllter Pflichtenlosigkeit mag er behaglich schlummern. Man raunt von der erstaunlichen Geschäftigkeit dieses emsigen Bühnenmannes gar seltsame Dinge sich ins Ohr. Mit freudigem Schmunzeln erzählt man, dass er Cigarren, die in einer Ecke seines Schreibtisches stehen, nicht selbst ergreift, sondern dem Diener lieber läutet, damit ihm dieser das Gewünschte reiche. Diese heitere Sage, sei sie auch nichts als Sage, hat doch die innere Wahrhaftigkeit für sich. Ist sie vielleicht auch ganz erlogen, so könnte sie zumindest doch auf Wirklichkeit beruhn, weil sie dem Wesen des Geschilderten so voll entspricht, und weil sie ihn so unverfälscht vor Augen führt. Aber Director Bukovics begnügt sich nicht mit diesem einen Manco. Seine Unfähigkeit ist eine talentvolle, vielseitige. Es fehlt ihm nicht nur jeder Eifer, jeder Ernst, es fehlt ihm auch des Blickes Weite, die Höhe des Horizonts, die Tiefe der Gesinnung. Er ist ein ganz verständnissloser, kurzsichtiger, unglaublich schlecht berathner Mensch. Was hat er nur in diesem kurzen Jahr an hellem Wahnsinn schon geleistet! Er entliess Büller, diesen unvergleichlichen, discreten, grossen Humoristen, den er mit beispielloser Sicherheit stets an den falschen Platz zu stellen wusste, und der im Carltheater nun den Star, die Stütze bildet. Er rückte Amon in den Vordergrund, der jedem Kenner längst als überzählig schien. Dieser ungeschickte Komödiant, der süss ist, wo er warm — commishaft, wo er elegant — gemein, wo er stark sein sollte, er darf nun seine falschen Töne als Grosser in die Leute schrein. Das gute »Kuckucksei« von Oscar Fronz hat Herr v. Bukovics zum Schluss der vorigen Saison gebracht, so dass es lautlos fast versank; den trostlos-öden, schlechten und prätentiösen »Herbst« von Hessler-Schmidt hat er den andern Premièren dieses Jahrs vorangestellt. Am deutlichsten aber tritt seine stupende Urtheilslosigkeit in kleinen, ganz intimen Episoden an den Tag, die zu erzählen mir bisher zu meinem Schmerz verboten ist. Nur so viel sei gesagt. Es ist in der Wiener Presse ein gar vortrefflicher Schütz, der oft ins Schwärzeste der Bukovics'schen Sündenseele trifft. Ihn hasst der grosse Bühnenmann. Hat Jener nun ein Werk für zukunftstark erklärt, so wird es, ihn zu widerlegen, abgesetzt; hat er ihm einen jähen Tod gekündet, so wird es auch bei leeren Reihen nach Möglichkeit durchs Jahr gepeitscht. Auch mit kindlichem Trotz kann man am Ende ein Theater leiten. Mit kindlichem Trotz und mehr noch mit Bequemlichkeit, so denkt dem Anschein nach Herr Bukovics. Er hat in Paris und hat in Berlin seine Agenten, die ihm über die

Aufnahme eines Dramas und über die Zahl der Aufführungen, die es erlebt, genaue Nachricht senden. Ward in Paris ein Stück zum hundertstenmale gegeben, so acceptirt es Herr v. Bukovics, sonst lehnt er es natürlich ab. Zahlen beweisen! Aber aus eigenem Antrieb, aus eigener Ueberzeugung, ohne ein Muss, das ihn zwang, hat dieser schwache, schwankende, unsichere Director nie für ein Werk die Hand gerührt... So mögen tausend Kräfte wohl, die für die Bühne wirken könnten, durch seine Schuld sich still verbluten, so mag der Ruf berechtigt sein: Wie schön steht dieses Deutsche Volkstheater trotz des Directors da, wie mächtig aber, wie gebietend würde es zum Himmel ragen, wär es von diesem kindlich-naiven, allen Einflüssen zugänglichen, halt- und geschmacklosen Manne befreit.

Rudolf Strauss.

Föhn: NOVELLEN VON RICHARD WENDRINER. Breslau, Verlag v. L. Frankenstein 1897.

Das ist ein kluges und ein feines Buch; keines von denen, die berauschen und begeistern, aber köstlicher Reize und heimlicher Schönheiten voll, und der es geschrieben, zählt zu den vornehmen Künstlern, zu jenen, die stets Handschuhe tragen. Fünf Novellen hat Wendriner zu einem Bande hier vereint, und jede könnte man mit den Worten charakterisieren, die Georg Brandes einmal auf Turgenjew anwandte: »Der Gram über die gezeigte Brutalität äussert sich nur als Ironie, und diese Ironie verschwindet wieder in der Wehmuth der Totalstimmung.« Das Leben scheint ihm brutal und die höheren Menschen gehen an ihm zugrunde. Aber Wendriner erzählt das ohne Pathos und ohne Leidenschaft, und seinen Schmerz verbirgt eine kühle, fast spöttische Miene. Vor den Menschen, die er lieben möchte und doch hassen muss, vor ihnen flüchtet sich Wendriner gern zur Natur, die er, wie nur wenige, zu beobachten und zu schildern weiss. Denn er besitzt die bei Schriftstellern ziemlich seltene Gabe des malerischen Sehens, aber auch ein ungemein plastisches, an Maupassant geschultes Darstellungsvermögen. Ob das Buch viele Leser finden wird? Chi lo sa? Doch was liegt daran, wenn es nur die guten für sich hat, — das scheint mir die Hauptsache.

E. S.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

15. OCTOBER 1897.

HERBST.

Ein Fragment. Von SIGBJÖRN OBSTFELDER.

Aus dem Norwegischen von TYRA BENTSEN.

Es ist Herbst. In all seiner Gewalt ist das Gewitter gekommen. Es ist, als kämpfe die Ebene draussen für ihre Jugend, für ihre Blumen und ihre Thiere. Man sitzt da und empfindet, wie noch ein Blatt herabfällt, wie noch ein Halm von dem Erdreiche losgerissen wird. Zuletzt ist es einem, als wäre einer, der draussen umhergeht, und er geht über die Wurzeln hin, über das ganze Erdreich, über das Haidekraut, er geht unablässig im Takt mit dem Regen, ein unabänderliches Leid steht auf seinem Antlitz zu lesen, und er geht von Ort zu Ort. Er will es nicht, und doch muss sein Fuss von Nacht zu Nacht die Halme niedertreten, einen nach dem anderen, und muss er Blatt für Blatt von ihren Zweigen abpflücken.

Es war gestern Abends, als ich da sass und all dies vor mir sah, als mit einemmale jemand auf der Treppe ging. Es musste er sein — der Einzige, den ich in dieser Gegend kennen gelernt habe. Er kommt gewöhnlich bei diesem Wetter. Er kann wochenlang fort bleiben, wenn es aber regnet oder stürmisch ist, dann weiss ich fast gewiss, dass er kommt. Wenn er hereintritt, vermeidet er gewöhnlich meinen Blick, drückt aber meine Hand fest, ohne etwas zu sagen, oder murmelt nur eine Art »Guten Abend«. Wir sitzen in Stillschweigen.

Es scheint, als fiele es ihm schwer, von seinem Verkehr mit Wind und Regen zu lassen. Es dauert gewöhnlich lange, bis er etwas sagt. Zuweilen steht er auf und geht ein paar Schritte, zieht das Rouleau bei Seite, schaut über die Ebene hinaus.

Es kommt solche Ruhe über mich, wenn er hier sitzt. Und doch liegt gewöhnlich über seinem Antlitz ein so entsetzlich trauriger Zug. Ich sah auch noch nie ein so kräftiges Angesicht mit so weichem Ausdruck. Es kann etwas Sanftes darüber kommen, wenn er von den Nächten spricht, wo er draussen beim Angeln gelegen hat. und von dem, was ihm da durch den Sinn zog.

Er ist gross. Seine kräftigen Arme hängen herab, als schäme er sich ihrer Kraft und wollte diese am liebsten verleugnen. Er geht etwas gebeugt im Rücken, und er hat es doch nicht nöthig. Er hat Augen von lichter, blauer Farbe, die so schön sein müssten, wenn sie klar und froh wären.

In der letzten Stunde wird er lebhafter. Er erzählt aber sehr wenig von sich selbst und nichts von seiner Vergangenheit. Es gefällt ihm am besten, von allen möglichen Dingen, worüber er grübelt, zu reden, und das Gespräch fängt in der Regel damit an, dass er plötzlich ohne Vorbereitung ein Urtheil aufwirft.

Gestern z. B. fing er folgendermassen an:

»Die Menschen denken nur daran, das Leben zu verstehen, nie aber das Sterben. Sie sollten jeden Tag lernen, sterben zu können. Nicht so, dass sie ihre Triebe und Wünsche gewaltsam ersticken sollten, sie sollten nicht so viel Acht darauf geben. Sie sollten in einer Art Schlaf herumgehen, damit all die grossen Weltträume kommen und die Dinge wachsen können und Alles rings um sie rede.«

Er schwieg eine Weile, horchte auf den Regen. Es war, als lägen Wille und Wildheit in den Tropfen. Dann fuhr er fort:

»Der Tod ist kein Nichts. Es gibt kein Nichts. Der Nirwana-Wunsch kommt von der Furcht vor dem Leiden. Das Leiden, das Leiden, das sollten wir begehren. Was ist das Leben Anderes als der Widerstand gegen etwas, was ausser uns ist und uns formen will, und welchem jeder Mensch sein »Ich« entgegensetzt. Nicht darum, weil dieses »Ich« dem Weltleben neue Schätze zuführen will. Nein, nur um es geltend zu machen, aus Machtbegierde. Wer zu sterben versteht, kämpft nicht gegen die weisen Kräfte, die er nicht kennt, er nimmt sie an, und eben dann geschieht es, dass es am mächtigsten in ihm schwillt, dass es am feinsten in ihm singt. Die Natur versteht es besser, das Erdenleben zu geniessen, sie versteht zu sterben, sie will sterben!«

Ich erzählte ihm, woran ich eben gedacht hatte, bevor er kam, dass auch die Natur gegen die zerstörenden Kräfte kämpft und leben will, so lange sie kann.

»Im Gegentheil,« fuhr er fort, »ich glaube, dass die Natur ihr schönstes Leben hat, wenn sie erblasst. Nichts stirbt so schön wie die Blätter. Sie kleiden sich in die schönsten, wärmsten Farben, welche die Erde besitzt. Sie nehmen den Tod an, sie sehnen sich danach, das Hehre zu empfinden, welches in ihnen vorgehen soll. Willig neigen sie sich vor dem Regen, indem sie ihn schmeichelnd an sich herabgleiten lassen, und weil sie nicht mit den freundlichen Mächten kämpfen, wird der Tod so sanft, so wunderbar schön.«

* * *

Er hat den ganzen Tag vor mir gestanden. Ich habe ihn vor mir gesehen, wie er da sitzt, in den Stuhl zurückgelehnt, den Kopf aber vornübergebeugt. Die Kochlampe säuselt und wirft einen goldenen Schein über seine starke nach hinten gebogene Stirne, es ruht ein ge-

schlossener Stolz über seinem hohen, schmalen Antlitz mit dem spitzen Bart, bei seinem ersten Worte aber schmilzt er in eine weibliche Weichheit hin. Es ist, als hätte ein Weib in ihm Platz genommen und ihn zu ihrem Bilde umgeformt.

Ich habe ihn gesehen, wie er dann zuweilen den Kopf erhebt und halb abwesend auf den Regen horcht, der ewig, ewig mein grosses Fenster peitscht, das nach dem Westen liegt, wo zuerst die Ebene ist, dahinter das Meer.

Nach und nach ist es, als werde das Zimmer grösser und anders, eine alte Chronik auf dem Bücherbrette, deren Titel ich halbbewusst lese, wird mehr als ein Buch, halbvergessene Zeiten steigen daraus hervor. Das Schloss ist aus Granit, der Tisch aus Eiche, das Licht der Halle kommt von oben, schwere Wildthierfelle sind Behänge.

Dann sehe ich ihn vor mir, wie er die Lider senkt und anfängt laut zu denken:

»Ich liebe die Nacht. Es ist, als wenn die Nacht nicht existiren sollte. Ewig predigen sie von der Sonne und der Pracht des Tages. Gewiss hat er Pracht für das Auge und die Sinne. Es sind aber auch Kämmerchen in uns, in welche das Sonnenlicht nicht dringt, wohinein sich allein die Nacht zu schleichen wagt.

Gerade dann, wenn die Anderen gegangen sind und das Geschwätz plötzlich verstummt ist, und man ein Licht, das nicht ganz hell ist, entzündet, haben Sie dann gemerkt, wie zwei für einander reicher werden, wie sie mehr Saiten erhalten und scharf hören und sehen? Die Sonne verdunkelt die Umrisse, aber des Nachts haben die Dinge Persönlichkeit.

Das ist wahr, dass sie etwas Wehmüthiges hat. Aber bringt nicht das Wehmüthige Vieles in uns hervor, was das Glück und der Sonnenschein nicht kennt?

Ein unendlicher Resonanceboden ist drinnen in des Dunkels Tiefe, und Geister strömen uns daher entgegen, die von Ewigkeit lebten und sich den Sinnen verbergen.« —

Wenn er spricht, ist es, als sähe er seine eigenen Worte vor sich draussen in der Luft. Ich habe daran gedacht, ob er wohl immer wie jetzt gewesen sein mag, oder ob das, was er erlebt , ihn so gemacht hat. Es ist, als sei er dazu bestimmt, Orkane auf den Schultern zu tragen, die er scheu um seinen Nacken zusammenzieht.

Es ist etwas Seltsames an ihm. Er passt so gut mit einem Herbst zusammen, so wie dieser hier. Zuweilen kommt draussen auf der Ebene ein seesalziger Hauch, der von weit draussen herangesegelt ist, und der einen in neue Gedankenreihen hineinführt. Auch seine Ruhe haben zuweilen bittere Worte gestört. Liegen Brandungen hinter ihr?

SEELEN-FREUNDSCHAFT.

Aus dem Czechischen von JIRI KARASEK—Kniha aristokratická.

Deutsch von EUGEN TRAGER.

Du, der du mit mir verbrüdert durch die lärmenden Strassen des Lebens gehst, Freund, dessen Träume Düfte ausgossen in die stolze Einsamkeit meiner Tage, singen will ich in Farben meines Liedes die glühende Neigung deiner Seele und in Wellen der Musik, in Rhythmen melancholischer Strophen dir sagen: Bruder!

Rosen blühen uns nicht im irdischen Garten, wo andere pflücken. Freuden laden uns nicht in den Saal, wo anderen Festmähler bereitet. Vereinsamt gehen wir, die Augen vom Nebel verschleiert, unserer Sonne nach, der unbekannten, wie Waller trunken vom Duft, der dem Muskate entquoll, der Minze entströmte.

Auf unsere Wege fallen Schatten wie von schwarzen Fahnen, die ausgehängt sind am Begräbnisstage. In unseren Seelenhäfen faulen langsam die abenteuerlichen Schiffe fremder Zonen. Und Wunsch und Sehnsucht, die wie kranke Geigen in unseren Seelen weinen, umwehen uns mit unbekanntem Beben der grenzenlosen, zerstäubten, kosmischen Trauer.

Verbannte in dem Strassenkoth des Heute, unter dem trüben, rauchbeschmutzten Himmel, die wir geboren wurden für weisse Tage froher Feste und für harmonisch feine, glühnde Farben; wir tragen in der Seele der Linien Schönheit und das Lächeln, die in erblassten Wangen blühen, und dort, wo uns das Hohngelächter verwunden will, dort träumen wir von der Paläste marmornen Schöne.

Und von der Sonne, von dem hellen Himmel, der blau und goldig fluthet, träumen wir, von heiligen Hainen mit schlanken Gottheiten in stolzer Nacktheit; und unsere Träume schweifen in die Ferne, wie Pilgerzüge nach geweihten Orten, und unsere Gedanken folgen ihnen wie müde Wolken dem Fluge weisser Vögel.

Theuerster, den Siegeshymnus will ich singen in einem Strome stürmender Accorde, die feinsten Wohlgerüche und duftende Salben will ich auf deinen lächelnden Namen giessen, in der Leuchte deiner Erinnerung will ich brennen, eine ungestüme, aufgeloderte Flamme; auf dem Beete deiner Seele will ich in Ohnmacht sinken, eine feuchte, in Blut getauchte Blüthe.

Im Feuer deiner Sehnsucht will ich verbrennen die bitteren Enttäuschungen des Lebens. In deinem niederrieselnden Blüthenregen will ich die Langeweile meiner Tage ersticken, in dein Inneres will ich werfen den grünen Schimmer der Ahnung meiner Seele, der polarisirend sich bricht aus den Atmosphären des Unbekannten.

Ich will mich in den Farben des Prismas aufpeitschen in deiner Seele, will in deinem Blicke zittern, krank nach Licht in silberner Sehnsucht und verzehrt von deiner Liebe; den Siegeshymnus will ich singen in einem Strome stürmender Accorde und in glühenden Rhythmen meines Liedes dir sagen: Freund — Bruder! . . .

ARNOLD BÖCKLIN.

(Zu seinem 70. Geburtstag, 16. October 1897.)

Von H. E. KROMER (Konstanz).

Böcklin steht heute auf einer Stufe des verdienten Ruhmes und der Bewunderung, die zu überschreiten Zudringlichkeit wäre und von ihm selber wohl ebenso mit Verachtung behandelt würde, wie einst die Verkennung und Anfeindung, unter denen er in seiner ersten Schaffenszeit zu leiden hatte. Er ist heute der Mann wie früher; seine Seelengrösse und Bescheidenheit so echt, wie vordem, als er die ersten Schritte zu seiner Abwegigkeit machte, sein tief gegründetes Selbstbewusstsein und seine Selbstsicherheit. Stets hat er an der richtigen Stelle Mass gehalten: in der Verachtung seiner Feinde wie in der stillen Belächelung seiner Vergötterer und Vergötzer; das Unmass lag immer auf der Seite derer, die es gut oder böse mit ihm meinten: des Publicums. Ihn sachlich zu beurtheilen, ist darum so schwer, wie bei allen Grossen; ihr Geist, ihr Einfluss, ihre Macht ziehen einen Bannkreis um uns, den man kaum überblicken, geschweige denn überschreiten kann; man kann beleuchten, feststellen; man wird versuchen, richtig zu stellen; damit ist am Ende genug gethan und man bescheidet sich damit.

Basel, die Vaterstadt Böcklin's, hat ihm zu Ehren eine Ausstellung seiner Bilder veranstaltet, die unter neunzig Stück etwa fünfzig Meisterwerke zeigt: eine ebenso bewunderns- wie dankenswerthe Sache, bedenkt man, wo überall in allen Windrichtungen die sorgsam gehüteten Bilder des Künstlers zusammenzusuchen waren. Sie soll ein Bild seiner Entwicklung und seiner Bedeutung geben. Der Bedeutung, ja; um ein richtiges von seiner Entwicklung zu geben, dafür fehlen, meines Erachtens, viele Stücke, besonders Landschaftliches, aus seinen Uebergangsjahren. Träte man z. B. in der Ausstellung aus dem dritten Saal, dem der Jugendarbeiten, in den mittleren, so fände man es einfach unglaublich, ja fast unmöglich, dass ein und derselbe Mann so Verschiedenes schaffen konnte: Gequälte, farblose Porträts, dilettantische, geringwerthige Landschaften, kaum Eine freiere Handzeichnung, die schon die Klaue zeigte. (Was bedeutet u. A. das Porträt Lenbach's aus Böcklin's 33. Jahr; wie Grosses dagegen aus seinem 31. schon das Gemälde: »Jagd der Diana«!) Einen Uebergang könnte hier in Etwas höchstens der frei und gross aufgefasste, einfach gemalte Kopf eines Römers machen; aber selbst der erste Saal, der eigentlich die Brücke bilden soll, zeigt schon zu reife Werke, um die Autorschaft eines Künstlers für die Bilder jenes und dieses Saales glaubhaft er-

scheinen zu lassen. Im Mittelsaal vollends, dicht neben jenen Versuchen, hängen, um nur die wichtigsten Namen zu nennen: »Spiel der Najaden«, »Venus genitrix« (Triptychon), »Sorge und Armuth«, »Pietà«, »Vita somnium breve«, »Prometheus«, »Flora«, »Hochzeitsreise«, »Sieh, es lacht die Au«, »Heimkehr«, »Polyphem und Odysseus«, »Fischende Pane«, »Susanna im Bade«, zwei Selbstporträts und das Bildniss von Frau Böcklin; im Ganzen Werke aus den letzten zwei Jahrzehnten, während der erste Saal solche vom Ende der Fünfziger- bis Ende der Sechzigerjahre enthält: den düsteren Gothenzug, so gewaltig, wie keine Historienmalerei uns ein Bild jener Zeit gibt, einen büssenden Anachoreten, ein herrliches Weinbild »Est est«, eine Villa am Meer, so farbig, dass die beiden gleichen der Schack-Galerie ganz bleigrau dagegen erscheinen, die ganz tizianische Venus mit Amor, das ergreifende Lied vom Heimweh »Odysseus und Kalypso«, »Die Heilige Muse« (μοῦσα σεμνή) und die sehr sinnenfrohe »Muse des Anakreon«, den weihevollen »Heiligen Hain« (Feuerpriesterinnen), eine Flora, eine Venus Anadyomene (beide lebensgross), die von Piraten überfallene Burg im Meer, den elementaren Centaurenkampf, humorvolle Faun- und Nymphenbilder und eine barocke »Idylle am Meer«.

Diese an sich wenigen Namen zeigen gleichwohl die ganze Bedeutung Böcklin's und den weiten Umfang seines Schaffens, bei dem eigentlich kein Stoffgebiet ausgeschlossen ist, es wäre denn das Genre (gewöhnlichster Art!); dieses nämlich hebt er, wo er es überhaupt berührt, immer ins Typische, ins Symbolische, ins Allgemein-Menschliche herauf: »Die Hochzeitsreise« z. B. und »Die Heimkehr«. Historie, Fabel, christliche Legende und christliches Drama, grosses Epos (»Piratenüberfall«), Lyrik, Hymnus (»Frühlingsbilder«, »Heiliger Hain«), Allegorie, Mythologie, Liebes- und Weinlied, Volkslied (»Heimkehr« nach dem Gedicht »In einem kühlen Grunde«) — sie alle sind behandelt, sogar — das Porträt...

Sogar das Porträt.

In seiner Stellung nämlich zum Porträt als solchem gibt Böcklin gleichsam einen Massstab für die Höhe und Weite dessen, was er unter einem Kunstwerk versteht. Er lässt das Bildniss nicht als Kunstwerk gelten — wie viele Meister er mit dieser Werthung auch gegen sich hat. Zweifellos, weil er im Porträt Stimmung, Handlung, Poesie — den Grundgehalt seines Schaffens, die Grundforderung höherer Kunst, wie er sie versteht — vermissen muss. Das Bildniss ist ihm blosse Nachahmung des Modells, d. h. der Natur; es ist ihm der »Einzelfall«, der für ihn keine Bedeutung im Verhältniss zum Ganzen hat; es ist ihm die »Person«, nicht der »Mensch«; das Sichüberheben des Einzelnen über das Ganze, über die Natur, das an sich so unbescheiden, wie im tieferen Grunde unmöglich ist; eine Art Selbstmonotheisirung des Menschen, die ihm, dem Pantheisten, gegen den Geschmack gehen mag. Schon in seiner Weimarer Zeit hat er mit Lenbach diese Frage durchgestritten und Jenen (wie dieser selbst erzählt) auf Irrwege, d. h. von seiner Grundbegabung und -Bestimmung

[illegible] BÖ[illegible]

[illegible] 70. [illegible] 16. [illegible] 1897.

[illegible] Konstanz.

[illegible] des verdienten Ruhmes und [illegible] Zuträglichkeit wäre und von [illegible] wurde, wie einst [illegible] denen er in seiner ersten [illegible] der Mann wie früher; seine [illegible] wie vordem, als er die ersten [illegible] gegründetes Selbst[illegible] Stets hat er an der richtigen [illegible] seiner Feinde wie in der [illegible] und Vergötzer; das Unmass lag [illegible] böse mit ihm meinten: [illegible] ist darum so schwer, wie [illegible] ihr Einfluss, ihre Macht ziehen einen [illegible] überblicken, geschweige denn über[illegible] feststellen; man wird versuchen, [illegible] genug gethan und man bescheidet [illegible]

Basel, die Vaterstadt Böcklin's, hat ihm zu Ehren eine Ausstellung seiner Bilder veranstaltet, die unter neunzig Stück etwa fünfzig Meisterwerke zeigt: eine ebenso bewunderns- wie dankenswerthe Sache, bedenkt man, wo überall in allen Windrichtungen die sorgsam gehüteten Bilder des Künstlers zusammenzusuchen waren. Sie soll ein Bild seiner Entwicklung und seiner Bedeutung geben. Der Bedeutung, ja; um ein richtiges von seiner Entwicklung zu geben, dafür fehlen, meines Erachtens, viele Stücke, besonders Landschaftliches, aus seinen Uebergangsjahren. Träte man z. B. in der Ausstellung aus dem dritten Saal, dem der Jugendarbeiten, in den mittleren, so fände man es einfach unglaublich, ja fast unmöglich, dass ein und derselbe Mann so Verschiedenes schaffen konnte: Geq[illegible] blose Porträts, dilettantische, geringwerthige Landschaften, ka[illegible] freiere Handzeichnung, die schon die Klaue zeigte. (Was [illegible] A. das Porträt Lenbach's aus Böcklin's 33. Jahr; wie [illegible] egen aus seinem 31. schon das Gemälde [illegible] Jagd der Di[illegible] Ueberga[illegible] in Etwas hoch[illegible] frei u[illegible] gefasste, [illegible] eines Rom[illegible] en; a[illegible] erste [illegible] Brücke bi[illegible] zeigt [illegible] W[illegible] eines Kü[illegible] die Bi[illegible] er-

scheinen zu lassen. Im Mittelsaal vollends, dicht neben jenen Versuchen, hängen, um nur die wichtigsten Namen zu nennen: »Spiel der Najaden«, »Venus genitrix« (Triptychon), »Sorge und Armuth«, »Pietà«, »Vita somnium breve«, »Prometheus«, »Flora«, »Hochzeitsreise«, »Sieh, es lacht die Au«, »Heimkehr«, »Polyphem und Odysseus«, »Fischender Pane«, »Susanna im Bade«, zwei Selbstporträts und das Bildniss von Frau Böcklin; im Ganzen Werke aus den letzten zwei Jahrzehnten, während der erste Saal solche vom Ende der Fünfziger- bis Ende der Sechzigerjahre enthält: den düsteren Gothenzug, so gewaltig, wie keine Historienmalerei uns ein Bild jener Zeit gibt, einen büssenden Anachoreten, ein herrliches Weinbild »Es ist«, eine Villa am Meer, so farbig, dass die beiden gleichen der Schack-Galerie ganz bleigrau dagegen erscheinen, die ganz tizianische Venus mit Amor, das ergreifende Lied vom Heimweh »Odysseus und Kalypso«, »Die Heilige Muse« (μοῦσα σεμνή) und die sehr sinnenfrohe »Muse des Anakreon«, den weihevollen »Heiligen Hain« (Feuerpriesterinnen), eine Flora, eine Venus Anadyomene (beide lebensgross), die von Piraten überfallene Burg im Meer, den elementaren Centaurenkampf, humorvolle Faun- und Nymphenbilder und eine barocke »Idylle am Meer«.

Diese an sich wenigen Namen zeigen gleichwohl die ganze Bedeutung Böcklin's und den weiten Umfang seines Schaffens, bei dem eigentlich kein Stoffgebiet ausgeschlossen ist, es wäre denn das Genre (gewöhnlichster Art!); dieses nämlich hebt er, wo er es überhaupt berührt, immer ins Typische, ins Symbolische, ins Allgemein-Menschliche herauf: »Die Hochzeitsreise« z. B. und »Die Heimkehr«. Historie, Fabel, christliche Legende und christliches Drama, grosses Epos (»Piratenüberfall«), Lyrik, Hymnus (»Frühlingsbilder«, »Heiliger Hain«), Allegorie, Mythologie, Liebes- und Weinlied, Volkslied (»Heimkehr« nach dem Gedicht »In einem kühlen Grunde«) — sie alle sind behandelt, sogar — das Porträt...

Sogar das Porträt.

In seiner Stellung nämlich zum Porträt als solchem gibt Böcklin gleichsam einen Massstab für die Höhe und Weite dessen, was er unter einem Kunstwerk versteht. Er lässt das Bildniss nicht als Kunstwerk gelten — wie viele Meister er mit dieser Werthung auch gegen sich hat. Zweifellos, weil er im Porträt Stimmung, Handlung, Poesie — den Grundgehalt seines Schaffens, die Grundforderung höherer Kunst, wie er sie versteht — vermissen muss. Das Bildniss ist ihm blosse Nachahmung des Modells, d. h. der Natur; es ist ihm der »Einzelfall«, der für ihn keine Bedeutung im Verhältniss zum Ganzen hat; es ist ihm die »Person«, nicht der »Mensch«; das Sichüberheben des Einzelnen über das Ganze, über die Natur, das an sich so un[illegible] wie es seinem Grunde unmöglich ist; eine Art Selbst[illegible] [illegible] ihm, dem Pantheisten, gegen den [illegible] in seiner Weimarer Zeit hat er [illegible] und Jenen (wie dieser selbst es [illegible] seiner Grundbegabung und Bestimmung

abgetrieben. Wollte Böcklin mindestens Symbolik im Porträt, so verlangte Lenbach einzig Charakteristik, Persönlichkeit, Individualität. Dazu braucht er den neutralen Hintergrund, auf welchem jede Form, jede Linie, jede Farbe Bedeutung bekommt; auf nicht neutralem Grund, also in der farbigen Landschaft, kann der Kopf des Porträtirten nur den Werth eines Farbflecks haben, der der ganzen Stimmung harmonisch eingeordnet werden muss, mag er dabei auch die Führung behalten. Lenbach macht damit ein C'est moi, eine Wichtigkeit aus dem Einzelnen, Böcklin aus dem Einzelnen eine verhältnissmässige Unwichtigkeit, eine Bescheidung, aus dem Ganzen dagegen eine Bedeutsamkeit, auf das Ganze einen Hymnus. Zweifellos hat dabei Jeder nur seine Hauptbegabung vertheidigt und eine Domäne daraus gemacht; die Technik kann bei dieser Werthung nicht in Anschlag gebracht werden; sie wird als nöthiges Erforderniss des Künstlers behandelt, als Sache des Handwerks, die überwunden werden muss; die Anschauung bleibt Alles; Böcklin aber vertheidigt das Umfassendere, Lenbach das Beschränktere; und sicher ist, dass, neben jenen gehalten, dieser fast als Specialist erscheint...

Dass er gleichwohl Porträts schuf, entsprang wohl seinem Zug zur Universalität, tiefer genommen: seiner Lust an der Erscheinung; indess wirkt sein Drang zum Typischen auch beim Porträt durch. Das Bildniss z. B. seiner Frau erhält durch das antike Gewand und den Lorbeer eine weitere Bedeutung, denn als blosses persönliches Porträt; auch seine Selbstporträts sind in Handlung oder in Stimmung gegeben. Zugleich steigerte er aber durch das Porträt auch seine übrigen Stoffgebiete um einige Noten im Werth, gleichsam — und vielleicht mit Absicht, sicherlich aber instinctiv — durch Contrast, ein Wirkungsmittel, mit welchem er in Technik, Linie und Farbe so meisterhaft umgeht.

Schon nimmer als Porträt wirkt sein Selbstbildniss mit dem fiedelnden Tod; es ist ein Kunstwerk höherer Bedeutung und eines der tiefsten aller Zeiten. Böcklin in der Reife der Jahre, den farbgefüllten Pinsel und die reiche Palette in der Hand, lauscht aufmerksam und sinnend dem Lied, das ihm der Tod hohnlachend auf der letzten Saite seiner Geige aufspielt. Das Auge des Künstlers ist durchgeistigt; es schaut in dem grausigen Augenblick Bilder und Visionen, die es das Herz zu schaffen und festzuhalten drängt; es schaut sie mit ungeheurer Ruhe und Zuversicht, mit stiller Verachtung des so nahen Todes. Es scheint voll sicheren Vertrauens zu sagen, der Knochenmann komme noch zu früh, und wenn nicht zu früh, so doch vergeblich im Hinblick auf das, was der Künstler Unsterbliches schuf und was er noch schaffen wird, bevor dem Tod auch noch die letzte Saite reisst. — Wo ist in Einem Werke gleicher Schauder und gleiche Ruhe, gleiche stille Todes- wie Lebensverachtung, gleiches Kraftvertrauen und gleiche Schaffenslust, wo — im Ganzen — gleiche Ironie geschildert? Wie christlich, wie sehr als ewiges Memento mori wirken nicht dagegen die Porträts mit dem Tode aus den deutschen Schulen

des Mittelalters: unaufhörlich die hässliche, demüthigende Mahnung an die Kürze und die Eitelkeit des Lebens! Und hier? Nichts von dieser einseitigen Gedrücktheit; vielmehr erscheint das Bild, je länger man es anschaut, je mehr als eine stille, grossartige Satire gerade auf jene anderen. Angesichts des Todes spricht es vom Schaffen. Du redest vom Sterben; ich aber verkünde das Leben, ich preise es, ich lebe, denn ich schaffe! — sagt Böcklin. Er ist deutsch und antik mit dieser Auffassung; jene alten Meister mit der ihren sind nur deutsch. Er gibt mit diesem Bild eine Lebens-, eine Weltanschauung; er weist damit auch schon auf seine Kunstanschauung hin. Meister seines Schicksals und voll Vertrauen darauf, ist er auch Meister seiner Kunst und geht voll Vertrauen seinen Weg.

Seine Kunstanschauung ist bereits in seiner Werthung des Porträts gegenüber weiteren Stoffen angedeutet. Sie geht von der Lust an der Erscheinung aus und hat die Darstellung des ganzen Lebens in seinen typischen Formen zum Ziel: Universalität also in Einer Kunst — in der bildenden. Lebens- und Weltanschauung — oder Ideen — scheinen mir in Böcklins Werken durchaus secundär; sie dienen, sie entstammen der Freude an der Erscheinung. Und dies in Formen wie in Farben. Es reizt ihn z. B. die Darstellung einer Theatergeberde, wie die der trauernden Magdalena (in der Kreuzabnahme wie in der Beweinung Christi); er verfällt, um sie anbringen zu können, auf diese Legende. Feinsinnig genug; denn er fand diese Geberde typisch nirgends in seinem so bevorzugten antiken Heidenthum noch etwa im germanischen; sie ist echt orientalisch, sie ist fast specifisch christlich. Das Typische dabei im weiteren Sinne gibt das Drama Christi, die Tragödie des Genies im Allgemeinen ab. Oder der grausige Schmerz der Mutter über den Tod ihres Sohnes und zugleich der ehrfürchtige Schauder bei der Berührung des geliebten Todten: beides bietet ihm die christliche Legende — und wiederum typisch. Die edle, ehrfurchtsvolle Geberde der Naturanbeter fand er so rein und so gross nur im griechischen Heidenthum, die straffe und gestählte Haltung des Helden und Abenteurers in den Germanenzügen; die feine Anmuth weiblicher Linien bei Venus und den Musen; die plumpe, polternde Geberde bei Faunen und Satyrn, die vertrackte, barocke in seinen Meerfabelwesen, die sehnsüchtige, räthselhafte in den Weibern seiner Frühlingsbilder.

All dies nicht nur auf die Linie, sondern auch auf die Farbe anzuwenden: Er giert nach allen Farben; sie alle bietet aber nur das ganze Leben; also...! Unter- oder eingeordnet werden die Contraste, der Wirkung halber. Die Farben werden nicht einseitig etwa nur in ihrer Höhe oder Tiefe angewendet, sondern in allen Abstufungen jede. Verschiedene Combinationen in einem Bilde wirken vertiefend, erhöhend oder machen wett; doch vermeidet Böcklin, wenigstens in wichtigeren Partien des Bildes, das unmittelbare Nebeneinander der Complementärfarben. Er setzt irgendwo ein höchstes Roth — reinen Zinnober — mildert oder steigert es sodann — je nach Bedarf — z. B. durch stärkstes Blau — reinen Cobalt; bei der

Durchführung der ganzen Rothscala endet er in der Tiefe mit Violett, das an Blau anklingt und dieser Scala ruft, die dann emporgetrieben wird bis zum hellsten Blau, dem (ungemischten) Weiss. Gelb zählt zur Scala des Roth, Schwarz zu Blau; Grün ist Mischfarbe und erhält jenachdem durch Blau oder durch Roth seine nöthige Stufung.

Um alle diese Farben aufführen zu können, hat er in jedem einzelnen Werk eine Menge Wesen und Objecte als deren Träger nöthig; jedes wird, seiner Bedeutung gemäss, stark oder schwach betont, aber alle mit gleicher Liebe durchgeführt. Man erkennt an der Pinselführung die intime Freude, die er an jedem Gegenstand im Bilde hat: da ist er ganz Homer. Die Beziehungen all dieser Objecte zu einander ergeben dann Stimmungen, ergeben Handlung; und dadurch entsteht immer ein Leben, ein Reichthum an Gestalten, Bildern, Symbolen, Gleichnissen, Thaten, wie in einem Gesang Homers oder einem Shakespeare'schen Drama.

Auch die Mannigfaltigkeit der Linie wird vom Künstler sehr gepflegt; er weiss, dass sie den Werth des Rhythmus in der Musik besitzt und wie jede Aenderung in ihr den Rhythmus des Bildes steigern oder mildern kann. Wie die Farbe, so wird auch sie als Symbol gefasst und so nach Bedarf gewerthet; eine selbstverständliche, fast grobgreifbare Sache für den, welcher der sinnlichen Bedeutung des Wortes in der Sprache nachzugehen weiss und nichts als abstract, als geistig oder fein-symbolisch nimmt, was nicht zuvor während langer Zeit grobsinnlich gefasst wurde.

Die Wirkung durch Contraste geschieht meist dadurch, dass alles womöglich auf Silhouette, und zwar auf dunkle wie auf helle Silhouette, berechnet ist: die Form, die Gestalt also als Ausschnitt auf einem entgegengesetzten Farbwerth; z. B. in Odysseus und Kalypso der dunkle (wie eine Erzstatue) ragende Körper des Odysseus auf heller Luft; der helle, fast weisse Leib Kalypsos gegen dunkles Felsgestein. Aehnliches in »Poesie und Malerei«. Dabei sind die Formen der Objecte, besonders die Umrisse so scharf und individuell gepackt, als wären sie auf neutralem Grunde, z. B. auf feuchtem, grauem Himmel gesehen; erst im Bilde werden sie mit Luft umgeben, wie es die Harmonie eben verlangt. Hier blickt der Plastiker heraus . . .

Selbst in den Gestalten wirkt er gern durch Contraste, natürlich nur in humorvollen oder in barocken Bildern: plumpe Faune neben weissen, zarten Nymphen; dunkle athletische Tritonen neben feinen, aristokratischen Nereiden.

Mit vorwiegend einer Stimmung, einer Linie (der Parallele z. B. in Ebenen), einer Farbe (nur durch Grau nüancirt) und vorwiegend ohne Contraste — wie es viele Moderne lieben und preisen — arbeitet Böcklin nicht, als mit Einseitigkeiten natürlich, die er nicht ihrem Reichthum an Können und Wollen auf die Rechnung setzt, sondern ihrer Armseligkeit — die sich aber gleichwohl gern zur Tugend stempelt. So gibt er auch nicht in einseitiger, fast als Tendenz wirkender Schilderung das Leben irgendeiner Menschenclasse wieder; er

fand Sorge und Armuth, Poesie und Humor, Schmerz und Freude, Trauer und Frohsinn überall; er hat sie nebeneinander in seinem Schaffen gegeben, als Contraste, weil sie im Leben als Contraste wirken. Sichtlich oder gar absichtlich bevorzugt ist keines, auch keine Lebens- oder Weltanschauung mit Wissen und Willen daraus gemacht; er predigt nicht; er schildert, er schafft. Hat er in seinem umfänglichen Schaffen christliche Tragik und Demuth neben antiker Lebenslust geschildert, so geschah es auch nur des Contrastes wegen; die eine Weltanschauung verstärkt die Wirkung der entgegengesetzten.

Man hat immer Böcklin vor anderen Malern als Dichter gepriesen; ein Hauptlob. Worin aber liegt die Stärke des Dichters. Man sagt, in seiner Phantasie und spricht von der überströmenden Erfindungs- und Gestaltungskraft. Mir scheint der Urgrund des Dichters, des Dichterischen nicht so sehr in der Phantasie zu liegen als in seiner Erinnerungsfülle. Erst die Erinnerungen machen den Dichter, machen den gemüthstiefen Künstler überhaupt. Sie können, je nachdem sie in der Jugend gespeist wurden, auch die Phantasie ausmachen. Nicht die Erinnerungen, über denen man thränenselig Thaten, Leben und Gegenwart versäumt, nicht die, welche unverdaut und unverdaulich uns immer wieder aufstossen, sondern die, welche dem Kindergemüth langsam, fast ihm unbewusst eingeprägt worden sind, die nie darin erlöschen, sondern leuchtend und wärmend fortleben, so dass sie alles später Erlebte mit mildem Glanz durchscheinen und vergolden. In den Entwicklungsjahren gehen diese Erinnerungen dann für den Künstler verloren, vielmehr sie erliegen dem Druck des Lernens, des harten Handwerks; sie treten zurück vor dem weiten Ausblick nach Zielen, vor der Kälte des Lebens, die den Künstler anzuwehen beginnt. Dann tritt die Ruhe des Mannesalters heran; der Künstler fühlt sich Meister seiner bildenden Hand. So auch Böcklin. Aber das Leben in seinen Erscheinungsformen stösst ihn ab; er verkriecht sich in seine Seele, er sucht Wärme in der Kammer seiner Erinnerungen. Erst durch diese sieht er jetzt die Formen des Lebens goldener, versöhnlicher; langsam statt zu schwinden, wächst die Macht und der Schatz der Erinnerungen, sie mischen sich mit dem Neuen, das auf ihn eindringt; sie geben ihm anderes Mass, anderen Bezug; Alles wird durch sie runder, voller, reicher; alle Vorgänge im Leben sieht er mehr und mehr als Märchendinge; was noch nicht Person ist — Bäume, Wald, Wasser, Quellen, Wolken — wird belebt; es muss belebt werden; denn neben dem Drang der Erinnerungen treibt der des Schaffens und Gestaltens und bald sieht der Künstler, dass ihn die Fülle des zudrängenden Stoffes erdrücken möchte und er sucht, wählerisch genug jetzt, nur das Grösste und das Liebste aus...

Dann spricht man vom Künstler — wie es Böcklin passirte — er sei Romantiker. Er fliehe in eine »andere Welt«. Daneben aber preist man mit tausend Trompeten Eigenart, Individualismus in der Kunst aus, verlangt von jedem Künstler eine eigene Welt und bedenkt dabei nicht, dass diese »andere« Welt gerade des Künstlers eigene und

eigenste ist, die ihm kein Prediger des Individualismus, kein »modernes Leben«, kein reales Anfassen der neuesten Probleme in gleicher Pracht, in gleichem Reichthum geben kann! Auch das Ewige in seinen Werken übersieht man ob dem tölpelhaften Wort Romantik und versteht nicht zu unterscheiden zwischen der Romantik, die aus schwachem Herzen stammt und dem ewigen Schaffen des reichen Herzens, das alle Zeiten umfasst, das alle tiefen Erlebnisse kennt...

Und aus diesen tiefen und reichen Erlebnissen entspringt die Tiefe und der Reichthum, auch der Anforderungen ans Leben und der Geschenke, die ein Künstler in seinen Werken der Welt gibt. Farben und Formen sind Erlebnisse. Volle Farben und Formen, edle, ernste und heitere Linien, wer kann sie wieder wollen, wer wiedergeben, als der sie in der Jugend in sich aufgenommen? Ererbt, erworben, erlebt! Sie sind so schliesslich — Leib geworden. Der immer nur Kleinheit, Neid, Feigheit, Elend in seiner Jugend um sich sah, wird nie echt farbenprächtig malen; er wird ein böses, ärmliches Grau nicht los, und will er's verbergen, so greift er zur Pose, zu grossen Mänteln, zur Theatralik; wahr und echt kann er nur sein Erlebniss geben. Und Böcklin gab's.

Der Vorwurf gegen Böcklin als einen Romantiker ist so eng als thöricht und ungerecht. Man sage doch nur, wo er mit seiner angeborenen Farbenliebe heute hätte hin sollen, wo das höchste Feierkleid der schwarze Anzug oder die geschmacklos bunte Militäruniform ist, wo jedes Haus grau gestrichen ist und jeder Baumstamm kalkweiss. Anton v. Werner hat ja den Weg gezeigt... Böcklin aber musste, wenn anders sein ganzer innerer Werth und Reichthum nicht verloren gehen sollte, was ihm der Neid ja gern gegönnt hätte, in's farbige Alterthum zurück oder doch in Zeiten, die der Kritiker auf ihre Farbe und Form nicht so genau controliren kann, wie das Heute...

Aber mehr. Nahm der Künstler nicht sein Köstlichstes: seine Landschaft, sein Weibideal, seine Männertypen aus der Gegenwart, ebenso wahr und echt wie etwa ein Uhde oder einer der Worpsweder? Wo hätte er die plumpen Faune mit ihrem blechernen, meckernden Lachen sonst gefunden als unter Schweizer Hirten; wo seine edlen Männer sonst als in Italien? Und der Typus des vornehmen Weibes, das er malt, stammt aus Basel, seiner Vaterstadt. Leibhaftig wandeln dort diese aristokratischen Mädchen und Weiber umher, durch die er uns das antike Weib so anschaulich wie eigenartig und lebendig näher führte und doch zugleich mit all dem Räthselhaften, das jene Zeit noch für uns hat. Auch er scheint, wie Jeder, der Basel zum erstenmal sieht, diese Typen unauslöschbar in sich aufgenommen, auch er das Geheimnissvolle hinter ihnen gewittert zu haben — wie hätte er's sonst so meisterhaft auszudrücken vermocht? Diese Geschöpfe in seinen Frühlingsahnungen — ahnungs- und geheimnissvoll selber, wie der Frühling: diese verhaltene Lebensfreude und -Kraft in ihnen; diese Sehnsucht nach Lebensgenuss, die sich selbst in Schranken hält und immer doch fragt: warum? Immer hofft und fühlt, es geschähe zum

eignen Glück, indem sie dadurch des kommenden Genusses freudiger, würdiger würden. Diese stillen, aristokratischen Mienen, dieses Räthsel auf den Gesichtern. Sie machen, wie die lebenden vornehmen Baslerinnen, immer den Eindruck, als sprächen sie nie; als wäre das Reden für sie das Preisgeben eines hohen Geheimnisses; ein leeres, unnützes Schwatzen über einen ungeheuren Verlust, den sie einst erlitten; als gäbe es Grösseres, Würdigeres als das Sprechen oder als wäre es ihrer Aller nicht angemessen, zu Menschen einer Zeit zu reden, die in einem so grauen Leben wandeln und die nicht in der Tiefe ihrer Seelen noch die Tradition einer aristokratischen Vergangenheit heilig hüten. Als hätten sie Trauer im Blicke, weil ihre herrliche Stadt mit eins ihr ganzes Antlitz verändern und verkehren konnte, und als lebten sie im Puritanismus nur wie unter einer den Athem beengenden Maske, die sie einst um so heitrer und freier wieder von sich würfen, wenn die frühere Herrlichkeit für ihre Stadt wieder anbrechen würde. Schweigende, vornehme Häuser mit geschlossenen Läden; verschwiegene, schweigende, sehnende Herzen...

JOSEF KAINZ IM BURGTHEATER.

Von F. SCHIK (Wien).

Die moderne deutsche Schauspielkunst fand zuerst in Berlin breiten Boden, und ein Wiener, Josef Kainz, war ihr führender Geist. Seit Langem gibt seine Spielweise dort den Ton an, seiner Entwicklung entwickelt sich alles nach, und wohin er noch nicht vorgedrungen, gelangte auch kein anderer. Nun kehrt er zu uns, seinen Landsleuten, zurück mit einem weit höheren Kunstverständniss, als es hier im Allgemeinen zu finden. Er kann von Glück sagen, dass die Kurzsichtigkeit unserer Theaterdirectoren ihm geraume Zeit gönnte, fern von uns zuzubringen. Unsere Stadt ist nicht mehr in der Lage, Menschendarstellern moderne Bildungskeime zuzuführen. Wir vermögen wohl gutes Menschenmaterial zu exportiren, aber nicht seelisch und geistig zu ernähren und aufzuziehen. Und nur diejenigen unserer Wiener Kinder überholen uns, die wir in die Fremde stiessen. Ehemals war die Schule des Burgtheaters eine Gewähr, dass aufstrebende Talente sich darin voll entwickeln und ausreifen konnten; heute ist diese Stätte eine Gefahr für Jeden, der, noch unfertig, an sich selber zu arbeiten hat. So sehen wir neue Sterne deutscher Schauspielkunst stets in Berlin aufgehen, ohne dass sie der schon naiv gewordene Ehrgeiz plagte, »über eigenes Ansuchen« ins Burgtheater zu kommen. Sie warten ruhig ab, bis man von dort mit exceptionellen Anboten an sie herantritt. Der Ruhm der früheren Wiener Theaterdirectoren, unentwickelte Talente zu entdecken, ist den dermaligen Leitern nicht beschieden; sie engagiren die Leute erst, bis sie gut und theuer geworden sind. Sie erkennen nicht die junge Blüthe, erst die gereifte Frucht.

Kainz kommt als einer, der jünger als unsere jüngsten und älter als unsere erfahrensten Darsteller erscheint. Er redet unüberlegt wahr, in einem, instinctiv das Nebensächliche niederrennenden Tempo, stets in jugendlicher Eile, und doch hat er alle Elemente der Rolle, die er darstellt, unabhängig von ihr und bevor er an sie herantritt, in anderen Verbindungen des wirklichen Lebens aus sich selbst geschöpft. Der Aufruf seiner Erlebnisse durch das Werk des Dichters macht ihn erst zum Schauspieler. So zeigt er an sich den Ursprung der reproducirenden Kunst. Unsere Gegenwart hat er hinter sich; er spielt in modernen Stücken, man könnte sagen, zurück: aus der Zukunft in unsere Zeit hinein. Im classischen Drama schleudert er die Worte so weit, bis sie die correspondirenden Zustände unserer Tage treffen. Er regt damit unsere Phantasie in so hohem Grade an, dass er nur wenig anzudeuten braucht, um uns immer als der zu erscheinen, den er darzustellen hat.

Je weniger ein Schauspieler Behelfe nöthig hat, um verstanden zu werden, desto grösser sein Talent. Zacconi muss jeden Moment einer Buhnenfigur in schwerer Arbeit fixiren, sonst würde uns sofort etwas fehlen, eine Lücke klaffen; er vermag nicht derart zu potenziren, dass die Phantasie der Zuschauer auch ohne ihn weiter arbeitet. Aber nie wird das Publicum ermüdeter, als wenn man ihm alle Arbeit abnimmt. Kainz dagegen ist ein befreiender Schauspieler, sparsam in der Ausführung und reich in der Anregung. Er zeigt bloss den Weg und lässt uns bis zur nächsten Wendung allein; dann ist er mit einem Satze wieder vor uns. Er gängelt nicht auch dort, wo wir uns selber zurecht finden. Er stellt immer wirkliche Menschen dar, lässt aber auch die Zuschauer solche sein. Zacconi macht uns zu Unmündigen, die vor einem Taschenspieler sitzen. Kainz nahm bei seinem ersten Auftreten sofort derart für sich ein, dass wir uns das Burgtheater ohne ihn nicht mehr denken mögen.

Freilich wird das Repertoire und der Personalstand dieses Theaters einer gründlichen künstlerischen Revision unterzogen werden müssen, wenn ein erspriessliches Zusammenwirken mit einem Schauspieler, der sich auf ganz anderen Grundlagen entwickelt hat, möglich sein soll. Schon durch die Wahl seiner Antritts- keineswegs der Hauptrolle in »Galeotto« hat Kainz deutlich zu erkennen gegeben, dass es ihm ferne liegt, ein Star sein zu wollen, dass er seine Collegen nicht als blosse Stichwortbringer zu betrachten wünscht. Zu verhindern, dass dieser Missstand eintritt, liegt aber nicht in seiner Macht, sobald man mit seinem Engagement genug gethan zu haben vermeint, sonst aber Alles beim Alten belässt, wie es auch nach der Wiedergewinnung Mitterwurzer's der Fall gewesen ist. Und dieser Schauspieler hatte noch Zusammenhänge mit der alten Tradition des Burgtheaters, in der er ja aufgewachsen war. Erst in einem Alter, in dem jetzt Kainz steht, verliess Mitterwurzer Wien, um in der Fremde seinen hiesigen Collegen rasch über den Kopf zu wachsen. Er kam dann vor wenigen Jahren nicht als ein völlig Veränderter, sondern nur als ein mehr ins Moderne Entwickelter zurück. Er war ein Uebergangsschauspieler. Ganz anders Kainz. Von diesem kann man sagen, dass er am ersten Tage der modernen Darstellungsrevolution geboren wurde. Er hat keine alten Blutstropfen in sich, die Mitterwurzer fort und fort noch zu Benedix und ähnlichen altväterischen Bühnenschriftstellern drängten. Je antiquirter ein Stück war, desto moderner erschien die Kunst Mitterwurzer's, während er vor hochmodernen Rollen einen förmlichen Abscheu hatte und darin auch, wie sein Almers in »Klein-Eyolf« bewies, Unzulängliches leistete. Seine Bühnenjugend enthielt keinen neuzeitlichen Ton. Hiefür war sein Spürsinn erschöpft. Dass wir ihn verloren haben, ist auch deshalb tief zu bedauern, weil er der modernste Darsteller für Väterrollen geworden wäre: als Wallenstein und König Philipp hat er sich glänzend erprobt. Dieses Rollenfach muss nun auf viele Jahre hinaus künstlerisch verwaist bleiben, so lange, bis die erste moderne Generation grau zu werden beginnt.

Schon zur Zeit Mitterwurzer's wäre selbstverständlich eine tiefgehende Reorganisation des Burgtheaters erspriesslich gewesen, jetzt nach dem Engagement Kainz' ist sie unerlässlich. Mitterwurzer hat den alten Styl des Burgtheaters zur höchsten Blüthe gebracht — mit Kainz kommt ein ganz neuer ins Haus. Dieser Künstler nimmt sich jetzt hier wie ein fremdsprachiger Schauspieler aus, der in einem deutschen Ensemble gastirt, oder etwa wie einer, der im Strassenanzuge unter costümirten Bühnenmenschen wandelt.

Vergleicht man das Deutsche Theater in Berlin, aus dem Kainz kommt, mit dem, in welchem er jetzt in Wien wirken soll, so finden wir dort in mässigen Abständen von einander eine von moderner Kunst durchdrungene Schaar, die durch ihre organische Gliederung den grossartigen Fähigkeiten eines Kainz doch nur Raum für eine harmonische Entwicklung gestattete. Er hatte da stets nur für sich einzustehen, aber nicht auch für alle anderen Rollen zu sorgen, damit sie durch sein Licht erhellt werden. Wie die Sachen bei uns liegen, müsste er in der Regel nicht nur seine Rolle spielen, sondern zugleich auch die Mängel seiner Mitspieler verdecken. Er müsste damit das werden, was seiner Natur und seinem bisherigen Entwicklungsgange widerspricht — ein Star. Wir wollen aber keinen anderen Kainz als den, der er jetzt ist und der er sein will; um nicht die Verantwortung auf uns zu laden, ein so grosses schauspielerisches Genie in seiner natürlichen Entfaltung gestört zu haben, darf Kainz nicht bloss ins Burgtheater engagirt werden, vielmehr ist ein neues Burgtheater für ihn zu engagiren.

DER ABGEORDNETE D'ANNUNZIO.

Von E. M. DE VOGÜÉ.

Uebersetzt von ST. GR.

Sollen die Schriftsteller ins politische Leben treten? Das ist das strittige Thema einiger Publicisten, welche um die Hygiene des öffentlichen Lebens besorgt sind, anlässlich des Falles d'Annunzio. Ein Florentiner Journal, »Il Marzocco«, richtete vor sechs Monaten eine diesbezügliche Gewissensfrage an mich. Ich habe auf diese Frage nicht antworten können, weil sie nicht ganz verständlich ist, bevor nicht diese beiden schwankenden Begriffe definirt sind: Der Schriftsteller! Die Politik!

Man müsste wahrlich einen unerhörten Classificationssinn haben, um die Schriftsteller in eine specielle Gruppe einzuordnen oder an ihnen so typische Züge zu entdecken, wie sie durch die Macht des Berufes beim Priester, beim Beamten, beim Soldaten oder beim Arzt geschaffen werden. Abgesehen von einigen ganz allgemeinen Zügen, der Beobachtungs- und Erfindungsgabe, der Neigung zum Festhalten der Impression durch das geschriebene Wort, einer angeborenen oder erworbenen Beweglichkeit in der Handhabung des Wortes, abgesehen von diesen Allgemeinheiten, frage ich, wie viel Gemeinschaftliches es unter diesen Menschen gibt, die so verschieden sind in ihrer Beschaffenheit, in ihrem Geschmack, in ihren Fähigkeiten, im täglichen Verkehr des Lebens! Welche Familienzüge kann man an Höflingen wie La Rochefaucauld und Saint-Simon constatiren, an Schauspielern wie Molière und Shakespeare, an Bischöfen wie Bossuet und Fénélon, an Soldaten wie Vauvenarques und Vigny, an Diplomaten wie Joseph de Maistre und Henry Beyle, an Professoren wie Cousin und Taine, an Frauen wie Madame de Staël und George Sand, an Gelehrten wie Renan und Littré, einem Bohemien wie Gérard de Naval, einem Maler wie Fromentin, einem Bauern wie Mistral und einem Seemann wie Pierre Loti? Welch wunderliches Verlangen, gemeinsame Regeln zu beanspruchen für Leute, die sich aus der unendlichen Verschiedenheit der menschlichen Verhältnisse recrutiren! Ich weiss recht wohl, dass eine ganz neue Systematik der Schriftsteller, gestützt auf die gerechte Sorge um die materiellen Interessen, bestrebt ist, eine geschlossene Corporation zu begründen. Die Schriftstellerei soll ein patentirter Beruf werden, der von den anderen Berufen streng geschieden ist! Es würde sich nun nur darum handeln, ob die Schriftstellerei hiebei gewinnt, ob sie nicht in dieser unnatürlichen Specialisirung nach einer kurzen Periode der Ueberproduction und des Glanzes an wesentlichem Gehalt verlieren würde? Aber das führt uns zu weit.

Fügen wir übrigens hinzu, dass die bildenden Schriftsteller, die Poeten und Romanciers heute eine deutliche Gruppe bilden, eine bestimmte Gattung, welche bestimmten Entwicklungsgesetzen unterworfen ist. Es bliebe also noch übrig, sich über die Worte »in's politische Leben treten« Rechenschaft zu geben. Derselbe Geist der Systematik, welcher die Literaten in eine Kaste einpferchen will, mit seiner Unverträglichkeit und Herrschsucht, hat aus der Antheilnahme an den öffentlichen Affairen eine bestimmte Laufbahn geschaffen. Der unglückliche Glaube, dass die Politik eine Sache für sich ist, ein Werkzeug der Herrschaft und des Vermögens, hat unser Denken so tief verdorben, dass man sogar die Zusammensetzung der Motive prüft, welche einen Schriftsteller mit dem politischen Leben verbinden könnten.

Einige werfen sich auf die Politik mit dem heftigen und unsicheren Ehrgeiz des reinen Politikers. Andere werden zur Politik gedrängt durch eine hübsche Rednergabe, deren Verwerthung sie unruhig erwarten. Die Apostel verfolgen in der Politik den Triumph einer Idee, die sie auch mit der Feder vertheidigen. Dieser wieder, ein Geschichtsforscher oder ein Dilettant, verlangt in's Parlament, weil er dort, neugierig auf alle menschlichen Hoffnungen, neue Studien machen will. Jener hier, eine Beamtenseele, sucht die Befriedigung einer persönlichen Beziehung, etwas Gleichwerthiges wie die Stellung, die seine Collegen im Staatsdienst oder in einem industriellen Unternehmen gefunden haben. Andere schliesslich erfüllen so ihre socialen Pflichten. Sie leisten einen öffentlichen Dienst, indem sie an irgend einem vergessenen Flecken der Erde ein altes Familienrecht ausübend fortsetzen und ihre Anhänger gegen diese wilden und niedrigen Tyranneien der Demokratie vertheidigen. Sie vollziehen diese Pflicht ohne Ehrgeiz und Freude — ich kann davon reden — so wie man bei Gericht sitzt, wenn man zum Geschworenen gewählt ist. Schriftsteller oder nicht, es gibt jedenfalls so wunderliche Franzosen, welche diese Ausübung eines öffentlichen Dienstes im Auge behalten.

* * *

Lamartine, ein politischer Prophet, ein glänzender Redner, wurde fünfzehn Jahre lang mit dem verächtlichsten Lachen der Versammlungen empfangen. Schliesslich schlug seine Stunde und verwirklichte seinen ganzen Traum. Man kann über die Nützlichkeit seiner Handlung streiten, man kann deren Macht verkennen; aber sein Wort verjagte eine Monarchie, in der er sich langweilte, es hielt ein Volk, welchem es schwindelig geworden war, im Zaum, es schuf aus dem Dichtertribunen den Eintagsgötzen dieses Volkes. Bei diesem Menschen löste die Politik eine latente schöne Kraft aus.

Chateaubriand hatte durchdringende und weitschauende historische Intuitionen. Manche Seiten seiner Broschüren und seiner Memoiren zeugen hievon. Sein Hass und sein Zorn waren ihm leuchtende Fackeln, in ihrem Licht sah er seine Welt zusammenstürzen. Im Drange der täglichen Geschäfte und in der Pairskammer, fand er weder diese

Erleuchtungen der einsamen Reflexion wieder, noch den harmonischen Schwung der geschriebenen Phrase. Jedermann weiss, dass er auf der Tribüne stotterte. Die wenigen Worte, die er aussprach, fügen der Wirkung nichts hinzu, die er durch seine Werke, durch die Verve eines ausgezeichneten Journalisten auf seine Zeitgenossen ausübte.

* * *

Kommen wir auf Gabriel d'Annunzio zurück! Ich glaube sehr, er ist in diesen neuen Versuch durch den unersättlichen Dämon getrieben worden, der in ihm arbeitet, durch das wüthende Bedürfniss, alles zu kennen! alles zu erproben! alles zu fühlen! um schliesslich in seinen Werken das ganze Leben, wie er es erlebt hat, wiederzugeben. Ich glaube, dass er sich der lebhaften Anziehung überliess, welche die grossen Figuren der italienischen Renaissance auf ihn ausübten. In dem heissen Bemühen, die enklykopädische Thätigkeit eines Leonard wiederzuerwecken, sagte er sich, dass auch die politischen Kämpfe diesen vielseitig Erhabenen nicht gleichgiltig liessen.

Er bringt übrigens eine sehr bestimmte Idee, sein ganzes Programm, in diese Kämpfe. Im guten Glauben an die gedrängten Nachrichten, hat man ihn als einen conservativen Führer, als Antisocialisten, als .... ich weiss nicht was noch, dargestellt. Man wollte ihn in unsere gewöhnliche Terminologie einzwängen. Die Lectüre seiner Wahlmanifeste und einiger vertraulicher Mittheilungen gestatten mir, die Dinge auf ihre Richtigkeit zurückzuführen. Jemand, der ihn um seine politische Gesinnung befragt, bekam als Antwort einige Worte aus den »Vierges aux Rochers« d'Annunzio's: »Cantelmo hat keine Meinung«. Wenn man in ihn gedrungen wäre, stelle ich mir vor, dass er ebenso kurz angebunden geredet hätte wie der Director eines grossen amerikanischen Journals, der eines Abends seine Projecte für eine Pariser Ausgabe seines Blattes entwickelte. Ein Parlamentarier, der dem linken Centrum oder dem rechten Centrum oder allen beiden angehörte, unterbrach ihn:

»Sie sprechen gar nicht von der politischen Färbung Ihres Blattes.«

Der Amerikaner rollte die verwunderten Augen:

»Politische Färbung? Dummheiten! Informationen! Thatsachen! Reclamen!! Politische Färbung? Dummheiten!«

Und als ein anderer furchtsam beharrte:

»Indess, Sie werden doch eine Richtung ....«

»Richtung? Dummheiten! Dummheiten!« heulte der Mann der neuen Welt. D'Annunzio richtet unsere Schlagworte wie jener Amerikaner, aber mit einem ganz anderen Ideal: Sein Glaubensbekenntniss ist nur die Entwicklung jener ästhetischen und philosophischen Theorien, die d'Annunzio im ersten Theil der »Vierges aux Rochers« verkündet. Er hat es gesagt und geschrieben, in allen Schriften, und oftmals wiederholt: er will der Deputirte der Schönheit sein!

Das ist ein Titel, welcher bei uns sehr schwer zu tragen wäre. Der Gesetzgeber, welcher es wagen würde sich so zu vermummen, würde dem muselmännischen Deputirten in den Revuen der Theater nachfolgen. Ein Vergleich wird verstehen lassen, wie d'Annunzio sein Mandat auffasst. Angenommen — die Hypothese hat nichts Unwahrscheinliches — der Engländer Ruskin bewerbe sich im englischen Hause der Gemeinen um ein Mandat, um seinen ästhetischen Kreuzzug zu fördern. Er würde dieser Religion der Schönheit dienen, welche er sein Lebenlang in seinen Büchern, in seiner unermüdlichen Propaganda durch alle Werkstätten, alle Hütten gepredigt hat. Das Parlament würde ihm in England, wo jeder originale und aufrichtige Versuch sein Publicum findet, ernstlich anhören.

Was Ruskin im englischen Parlament thun würde, das möchte d'Annunzio in Montecitorio vollführen. Er hält dafür, dass Italien seine erhabensten Traditionen verleugnet, dass es die wahrhaftigen Urgründe seiner Stärke, besonders seiner politischen, verkennt, sobald es den Sinn für die Schönheit verliert. Niemand kann ihm hierin widersprechen. Die These ist leicht zu verfechten, selbst von ökonomischen Gesichtspunkten aus, in einem Lande, das noch heute seinen glänzendsten Reichthum aus der allgemeinen Wallfahrt zu seinen werthvollsten Kunstschätzen schöpft. Mit jener ruhigen und sanften Art, die er auch bei seinen ärgsten Kühnheiten beobachtet, und mit einer von blumigen Phrasen verhüllten, scharfen Entschiedenheit hat der Deputirte von Francovilla seinen Wählern im Wesentlichen Folgendes gesagt: »Ich werde meine Collegen als das bezeichnen, was sie sind: Philister, plumpe Missversteher der Traditionen unserer Race; dass sie das dritte Rom den beiden anderen nicht gleich an Schönheit und Erhabenheit zu gestalten wussten; und dass ihnen nichts zu thun übrig bleibt als abzutreten vom Plan, wenn sie nicht die heroische und schönheitstrunkene Seele des Cinquecento wiederfinden.«

Im Verlaufe seiner Wahlcampagne ist sich der Candidat mit stolzer Unerschütterlichkeit treu geblieben. Man müsste vom ersten bis zum letzten Wort seine ausserordentliche Rede von Ortona wiedergeben. Unsere professionellen Politiker blieben starr in staunendem Unverständniss. Nicht ein Wort staatlicher oder localer Politik, nicht das kleinste Versprechen, nicht das geringste Scherzwort über die Gegner, ein Hymnus auf die Schönheit, auf die Willensstärke, auf den geheimen Geist der Race.

»Nicht mein Wort allein vernehmt Ihr; das Echo eines Chores ist es, den Ihr nicht hört und den doch Eure eigenen geheimsten Stimmen bilden. Ihr habt Eure offenbarte Wesenheit vor Euch! Ihr glaubt, dass ich Alles umbilde in meiner Kunst, da ich doch nichts Anderes thue als dem Genius gehorchen, dem Ihr Alle unterworfen seid! Ihr glaubt mich Eurem Wesen unähnlich, da ich Euch doch ähnele wie ein geläuterter Bruder...«

So geht die Rede fort, mit Bruchstücken des Georgica in Prosa, mit Hymnen auf die Landarbeit, mit Citaten aus Platon und Hesiod,

mit Erinnerungen an die Erntefeste des alten Latium, mit einer Fluth erhabener Gedanken und mächtiger Perioden. Denken Sie sich Herrn Sully Prudhomme, der im Thal von Cantal oder von Corèze auf Stimmenfang geht, indem er den Landarbeitern sein schönes Gedicht von der Gerechtigkeit commentirt. Herr d'Annunzio hat zu 2000 Wählern, zu was für Wählern! gesprochen, Bauern in den Abbruzzen! Sie haben ihn angehört, sie haben ihm Beifall geklatscht und, was das weitaus Merkwürdigste, sie haben ihn angenommen. Für Jeden, der jemals den Wahlkampf gekostet hat, übertrifft die Wunderthat von Ortona jene des Orpheus, der die wilden Thiere den Klängen seiner Leier gehorchen lehrte.

Wird sich dieses Wunder auf dem Montecitore wiederholen? Es gehört eine starke Zuversicht dazu, um daran zu glauben. Das Ueberraschendste wirkt oft auf eine Masse uncomplicirter Menschen. Halb bestürzt, halb entzückt lassen sie sich forttragen von diesen breiten Wogen der Beredsamkeit. Willenlos geben sie sich dem Zauberer hin, der in einer unbekannten Sprache zu ihnen spricht. Aber im Parlament! So weit ich die Leute von Montecitorio kenne, unterscheiden sie sich nicht viel von den unserigen. Hier übrigens, wie überall, machen Leidenschaften und persönliche Interessen die Politik. Einige Augenblicke wird man der Curiosität halber, der Stimme des Auguren lauschen. Hernach wird man auf das parlamentarische Terrain herabsteigen, wo das geringste Panamino weit besser das Geschäft der Leidenschaften und Interessen besorgt.

Aber entmuthigen wir den Dichter nicht und vor Allem spotten wir nicht über ihn, der ein wenig Schönheit in Dinge tragen will, von denen sie am weitesten verbannt ist. Unser aller Wohlthäter würde er, wenn es ihm glückte! Wir würden gerne, wie es unsere Väter gethan, die Berge erklimmen, um aus der reinen Quelle dieser Bezauberung zu schöpfen. Möge ihm der Erfolg und der Muth treu bleiben, dem Deputirten der Schönheit, der Willensstärke! Er wird Muth brauchen in seiner Einsamkeit inmitten der Parteien, er wird dort an das Wort des alten Huxley denken können: »Ich habe gefunden, dass eine der unverzeihlichsten Sünden in den Augen der Mehrheit der Menschen die That eines Mannes ist, der den Muth hat, sich in die Menge zu wagen, ohne eine sichtbare Etiquette zu tragen. Solche Leute betrachtet die Welt wie die Polizei einen Hund, der unüberwacht und ohne Marke herumläuft.«

Das Wort hat in aller Welt Giltigkeit; besonders in dieser parlamentarischen Welt, wo man es stets verstanden hat, sehr stark zu bellen, während man immer den Maulkorb trägt.

KÖNIGE.

Münchener Stimmungen.

Von Vilma Robitsek (Wien).

Es ist traurig, wie stillos die meisten Menschen sind, wie stillos sie leben. Besonders in Wien mag sich dieser Gedanke aufdrängen. Hier empfindet man verschärft die Sehnsucht nach grösserer Eigenart bei den Menschen, nach kraftvollerer Ursprünglichkeit, die sich in jedem Gedanken, jeder Handlung ausdrückt, die ganze Lebensführung beeinflusst. Gerade in Wien leben diejenigen Kreise alle nach einer Schablone, sind wie aus einer grossen Presse hervorgegangen, die kraft ihres Bildungsganges berufen wären, sich aus dem Banne der Banalität zu befreien. Die guten Leute aber haben so viel mit ihren kleinlichen Alltäglichkeiten zu thun, dass sie nicht hören, wie es rauscht, wie es tönt da draussen über den Grenzen. Es dringt ja manches Neue zu ihnen, manches Moderne: »Eine neue Art zu gehen, zu grüssen, ein neues sportliches Spiel, ein neuer Tanz; beim Diner eine Abänderung in der Reihenfolge des Menus, allenfalls ein neues Buch, das aber beileibe nichts anderes sein darf als ein sensationeller Roman, und ab und zu ein abgelegtes französisches Zotenstück oder eine englische Schauerkomödie.

Diejenigen aber, die das Leben ernster nehmen, stürzen sich in das kleinliche Parteigetriebe des Tages und glauben damit genug gethan zu haben. Und die Freidenker unter ihnen raffen sich auf zu schmerzvollem Entschlusse, vertheilen heroisch ihre heiligsten Gefühle nach zwei Seiten (ich spreche immer von Wien), wählen hie socialpolitisch, hie liberal und sind dann sehr erstaunt, wenn die schwarzen Wolken am Himmel dichter geballt sind denn je, ganz dunkel, ultraschwarz und keine anbrechende Morgenröthe ihren Heroismus lohnt.

Freiheit! Morgenröthe! Damit meinen sie immer nur ihre specifische Wiener Freiheit, ihre Wiener Morgenröthe und bleiben unempfänglich für den grossen freien Zug, der sich ja doch langsam Bahn bricht, der Verkünder einer schönen grossen Menschlichkeit.

Wenn ihr Wienerthum mit seinen Ringmauern sie wohl abschliesst von jeder frischen Luft, so wäre vielleicht zu erwarten, dass sie sich in ihrer Absonderung zu einer starken Eigenart entwickeln könnten und so der Mittelpunkt, die führende Kraft des Landes würden. Doch nichts von alledem. Der fortwährende Wechsel der Parteien in den letzten zwei Decennien, das Zuströmen schlechten Materials, die Decentralisation, alles hinderte eine fortschreitende Entwicklung.

Es war kein Boden für die Production kräftiger Individualitäten. Und so fehlen die Führer: Es fehlen Männer, Vollmenschen. Solche,

die sich selbst genug thun und grossen leitenden Einfluss auf die Massen nehmen. Sie fehlen in der Politik, in der Wissenschaft, in der Kunst. Es mag ja manche Kraft vorhanden sein, manches schöne Talent — aber führende Geister sind es nicht.

In der Kunst ist vielleicht Hanns Makart der letzte Führende gewesen. Ein Mensch, der noch Stil in sich hatte. Wie ein böser Zauber erscheint es, dass gerade die Werke dieses grossen Letzten so rasch die Zerstörung ihrer leuchtenden Farbenpracht erleiden müssen. Und sollten sie uns auch ganz verloren gehen — Makart hat etwas Grösseres geschaffen als Bilder, die wohlerhalten in den Galerien hängen. Sein Festzug war eine Culturthat. Er hat durch ihn zu den grossen Massen gesprochen, hat in Tausende eine Ahnung von Schönheit und Schönheitsfreude gepflanzt. Seine Liebe für Prunk und leuchtende Farbe gab dem Volke, dem grossen Kinde, das, was es am meisten liebt: ein zum Leben erwecktes Märchen mit all seinem strahlenden Schimmer.

In seinem künstlerischen Empfinden stand er den Massen viel näher als Männer wie Jacob Emil Schindler, Johannes Brahms. Die waren nicht berufen, auf die grosse Menge reformatorisch zu wirken: sie gehören nicht in das Getriebe der weiten Ebene: durch einsame Thäler, über unwegsame Gebirgspfade muss sich der Wanderer zu ihnen hinaufschwingen, um auf ihrer weltabgeschiedenen Höhe in stiller Andacht zu erschauern.

* * *

Was uns Wienern fehlt, was alles zu erwünschen wäre, zog mir wieder einmal durch den Sinn, als ich unlängst kurze Zeit in München verbrachte. Es weht über die bayrische Hochebene frisch und kräftig; und die kernigen Bajuvaren saugen die frische Luft ein in vollen Zügen. Sie erstarken auch zu vollerem Menschenthum.

Der Münchener ist kräftiger, individueller als der Wiener, hat decidirtere politische Meinung, weitere Kreise sind empfänglich für Kunst und Schönheit. München öffnet den Künsten seine Thore, und Schaffende und Schauende ziehen herein in hellen Schaaren. Und so mancher Mann weilte oder weilt noch dort, »qui est quelqu'un«, wie die Franzosen sagen, der Muth und Kraft hat, sich auszuleben und von seinem Reichthum noch viel erübrigt für die Anderen.

Ein solcher Mann war König Ludwig I. Er erwacht zum Leben, wenn wir durch die Münchener Strassen wandern und die herrlichen Bauten bewundern, die er erstehen liess. Eine seiner liebsten Schöpfungen ist mir stets die Basilika geblieben. Aus diesem Bauwerk suche ich mir immer den König mit allen seinen Charaktereigenthümlichkeiten vor die Seele zu zaubern. Die Kirche muss auch ihm besonders lieb und werth gewesen sein; bestimmte er sie doch zu seiner letzten Ruhestätte.

Auch uns Lebende, Moderne, so müde Strebende, so kraftlos Ringende grüsst die altchristliche Basilika, sie zeigt uns die Ruhe, die Kraft, das sichere Wollen. Ruhe und Harmonie spricht aus den mäch-

tigen Säulenreihen, die so stolz und frei ihre Lasten tragen, wirklich stützen und tragen, so wie das schön gegliederte Sparrenwerk wirklich constructiven Zwecken dient; Alles wahr und echt, denn Harmonie kann nur herrschen, wo Wahrheit ist. Doppelte Säulenreihen zu Seiten des Mittelschiffes bilden eine würdige, ernste Strasse, die zum Hochaltar führt. Auch hier übt das Christliche seine mächtige Wirkung. In seiner einfachen Grösse, seiner Selbstverständlichkeit wirkte es mehr Wunder, hob es mehr schlichten Heroismus aus den Massen als die spätere stolze katholische Kirche in all ihrer pomphaften Herrlichkeit, ihrem suggestiven Mysticismus.

Die halbkreisförmige Nische hinter dem Altar zieren Fresken auf Goldgrund, Heilige zwischen Palmen. Sie mögen rührend einfache Menschen gewesen sein in ihrem überzeugten, überzeugenden Kinderglauben. Und über ihnen schwebend das Bild des Erlösers, des Gottmenschen, der ganz den Anderen lebte und starb, und der sich so zu allererst genug gethan.

Die Seitenwände sind mit herrlichem Marmormosaik geschmückt, ornamental, in grossen kräftigen Linien so recht zum Ganzen gestimmt. Auf dem Gebälk über der inneren Säulenreihe entwickelt sich die Lebensgeschichte des heiligen Bonifacius, dem die Basilica geweiht ist. Ein Bild fesselte mich lange. »Bonifacius fällt die Donarseiche.« Kraftvolle Schläge führt er gegen blinden Aberglauben. Und wir wünschten, dass er herniederstiege und auch in unseren Tagen stritte und kämpfte. Es gibt gar Vieles zu fällen!

Das Knarren der schweren Eichenpforte weckt mich aus meinen Träumereien. Ein Mann schreitet zwischen den wuchtigen Säulen einher, er selbst den Säulen gleich an machtvoller Gestalt. Gar fremd und ungewöhnlich sieht er aus, wie er hocherhobenen Hauptes dahinwandelt, den grossen Schlapphut in der Hand. In die Kirche passt er gut, es ist als wäre der Stimmungstraum wahr geworden, als wäre Bonifacius herniedergestiegen, zu streiten und zu fällen.

Und ein Streiter ist er, Georg v. Vollmar, der Führer der süddeutschen Socialdemokraten. Der Aristokrat unter ihnen, Aristokrat in der schönen, besten Bedeutung des Wortes. Ein Edelmensch voll vornehmer Eigenart, der gewiss in erster Linie sich lebt, sich genugthut, der aber so viel blühende Kraft bereit hat für sein Volk. Ich sage »sein Volk«, denn er ist ihr König im wahren Sinne. Er strebt und kämpft und ringt für sie, unablässig. Er will ihnen die königlichsten Gaben bringen: »Licht und Freiheit«.

Volkmar hiess sein Geschlecht in alten Zeiten und Mare waren — Könige.

Aristokratie und Socialismus sind keine unüberbrückbaren Gegensätze, nicht herab sollen die wahren Aristokraten, die ganze Menschheit soll zu ihnen hinauf streben, immer veredelter, immer vollkommener, um endlich eine grosse aristokratische Gemeinschaft zu bilden.

Als Vollmar später auf der Plattform vor der Basilica stand, fuhr ein Prinz aus königlichem Hause vorüber und — grüsste zuerst. Das

passte auch zum Stimmungstraum. Wollte die Zukunft ein Zeichen geben?...

Nicht weit von der Basilica entfernt erhebt sich ein Palast, die Heimstätte eines anderen Königs, eines Königs im Reiche der Kunst, Franz Lenbach's. Eine starke Individualität, die immer ihren Weg geradeaus fortgeschritten ist, unbekümmert um das Urtheil der Welt. Und ist er darin vielleicht manchmal zu weit gegangen — Grosses darf nicht mit gewöhnlichen Werthen gemessen werden.

Deutschland hat Lenbach Vieles zu verdanken, er hat dem Porträt neue Bahnen gewiesen, die ausdruckslose Maske conventioneller Verzopftheit der Vierzigerjahre besiegt. Die Menschen, die er gemalt, athmen und fühlen, sie sprechen zu uns von ihren Leiden und Freuden, von ihren guten und bösen Thaten. König Lenbach hat Schule gemacht, hat im Münchner Kunstleben gewaltig gesprochen, und so Mancher, der heute Tüchtiges schafft, wandelt die Wege, die der Meister in die Wirrniss dieses Jahrhunderts hauen musste.

Die Thore seiner Werkstatt sind Jedem geöffnet, wir durchwandern Haus und Garten, Freitreppen und Atelier. Alles illustrirt die Eigenart seines Schöpfers, Eigenart in jedem Sinne des Wortes.

Von eigener Art ist noch eine zweite Heimstätte der Kunst. Diesmal nicht die Werkstatt eines schaffenden Künstlers, sondern ein Tempel — der Schönheit von einem begeisterten Jünger errichtet: Die Schack-Galerie.

Als Dichter ist Graf Schack nur in kleine Kreise gedrungen, durch seine Galerie ist er populär geworden. In geniessender Freude am Schönen, in unablässigem Suchen und Heben von verborgenen Schätzen, in liebevollster Unterstützung strebender Talente hat er seinen Tempel erbaut. Dann öffnete er die Thore, auf dass das Volk hereinströme und in Freude und Andacht die herrlichen Werke geniesse, die Meister wie Böcklin, Lenbach, Schwind, Spitzweg, Feuerbach, Defregger geschaffen. Das Streben des Grafen Schack war zielbewusst. Ein ruhiges Fortschreiten, immer bemüht, sich und den Menschen Freude zu erringen, so ganz anders als der wilde schmerzliche Sehnsuchtsschrei nach Schönheit, der den unglücklichen König Ludwig II. sein ganzes Leben lang durchbebte.

Der grosse, schöne Mensch, der von den herrlichsten Idealen erfüllt ins Leben getreten war und sich zu weit ins Traumland gewagt hatte. Zu weit. — Für den armen Sterblichen gab es keine Rückkehr mehr. Ein grosser Dichter war er, ein Stimmungszauberer, der seine Dichtungen erleben wollte. Sonne, Mond und Sterne, Berg und Thal, Wald und See mussten die Feste schmücken, die seine Seele feierte. Die weite Landschaft und der hohe Himmelsraum darüber waren die Coulissen seiner Lebensbühne. In prunkvollem Wagen, von feurigen Rossen gezogen, fuhr er durch die Nacht, den steilen Bergweg flog er hinan nach seinem Zauberschloss; den milden, mondschimmernden See durchzog er im silbernen Nachen, und Schwäne begleiteten die Fahrt.

So wird er im Herzen des Volkes weiterleben, mit ihm ein Hauch und Schimmer von Romantik, nach der wir Alle uns stets zurücksehnen, wie nach den süssen Sangesweisen, die uns in der Jugendzeit erklungen. Für Musik ist König Ludwig immer empfänglich gewesen, er liebte es, sich an Tönen zu berauschen. In weihevoller Andacht, in erhobener Einsamkeit lauschte er den Werken Richard Wagner's, des Meisters, den er am höchsten verehrte. Tiefe Finsterniss und Stille umgaben ihn dann. So sah er auf der Bühne die leuchtenden Bilder an sich vorübergleiten, und seine Seele badete in den brausenden Klangfluthen. Und seine Königin nahte sich ihm — Königin Stimmung.

Die Leise und doch so Gewaltige, die wahre Herrscherin über uns arme fin de siècle-Menschen. Die Tochter der Nervosität und des Schönheitssinnes, dieses Zwitterkind mit den herrlichsten und tückischesten Gaben im Gewande. Die uns aufjubeln lässt im wonnigsten Entzücken und dann wieder ihre bleifarbenen, lähmenden Schleier auf unsere Schaffenskraft niedersenkt, bis wir endlich unterliegen nach aufreibenden Kämpfen.

Gerhart Hauptmann gibt uns in »Einsame Menschen« einen solchen Kämpfenden in feinster Seelenmalerei wieder, so ganz vom Geiste der Zeit durchweht. Wir wohnten einer Aufführung im »Deutschen Theater« bei. In uns vibrirte jeder Nerv, wir bebten, wir litten mit Johannes Vockerath, der in seinem kraftlosen Ringen, seinem nichts erreichenden Wollen, seinen seelischen Schmerzen uns erschien wie Fleisch von unserem Fleische, Blut von unserem Blute! Und in verstärkter Kraft erwacht die Sehnsucht nach einer neuen, grossen Zeit, nach grossen Menschen voll eigener Art und eigener Kraft — lauter Königen — die helfen sollen, die Zukunft besser, freier, schöner zu gestalten.

Johannes Vockerath ist todt. Er musste zugrunde gehen. Langsam fällt der Vorhang, ganz langsam, wie eine zögernde Frage. Vor unserer Seele taucht das Bild des Mannes auf, der im Verborgenen die Schnüre lenkt. Wohl ein stämmiger Arbeiter im blauen Kittel. Und doch lenkt er seine Schnüre, als fragte er mit, als fühlte er mit in unserer nach neuen Zielen strebenden Zeit. Sind er und seine Genossen vielleicht berufen, neuen Saft und neue Kraft in die Menschheit zu bringen? Sollen aus ihren Kreisen jene vollen Menschen treten, die den Andern voranschreiten auf ihrem Wege zum Licht?

DIE VERBRECHER IN DEN DECORATIVEN KUNSTEN.

Von Professor ENRICO FERRI (Fiesole).

Autorisirte Uebersetzung von WILHELM THAL.

Die bedeutenderen Künstler haben stets die hervorragenden Charaktere der Verbrechertypen erfasst. In der That hat sich die Kunst niemals allzu weit von der Wirklichkeit entfernt. Sie hat sie sogar in den Zeiten, da der asketische und philosophische Idealismus die Blicke bis zum Delirium der fixen Idee in der Betrachtung einer subjectiven Welt, dem idealen Reiche der Liebe und der Gerechtigkeit hypnotisirte, nicht völlig verkannt.

Ganz kürzlich erst hat die Wissenschaft die Linien der physischen und psychischen Physiognomie des Verbrechens präcisiren und vervollständigen können; doch ihre ausschlaggebendsten Beobachtungen, die scheinbar verborgensten Wahrheiten sind von den Künstlern oft vorweggenommen worden.

So sind z. B. die Züge der maurischen Race von Bernini künstlerisch neu belebt worden durch die Statuen, die die »Fontana Agonale« in Rom schmücken und von Tacca in den Mauern des dem Erzherzog Ferdinand I. in Livorno errichteten Denkmals; doch diese Meisterwerke der Sculptur besitzen nicht die photographische Genauigkeit der Wissenschaft.

Ebenso anerkennt Charcot die Stigmate aus charakterischen Posen der von schwerer Hysterie oder Hystero-Epilepsie befallenen Kranken in den Missgestalteten und Besessenen der grossen Maler; z. B. in der jungen Besessenen der Verklärung Christi von Raphael.[1])

Die Kunst, dieser Augenblicksfunken des individuellen Genius, und das Sprichwort, diese jahrhundertalte Ausströmung des Collectivgenius haben fast stets die Rechte der Wirklichkeit aufrecht erhalten. In Bezug auf die Verbrecher und ihre psychologischen und physiologischen Charakteristika haben sie positive Grundlagen der Verirrungen einer confusen Metaphystik entgegengesetzt, die sich in der Philosophie, in der Pädagogik — in Theorie und Praxis — allzu lange und allzu

[1]) Charcot, les Sauvniaques dans l'art, Paris 1887. Siehe auch Tebaldi, Verirrungen und Abweichungen der Physiognomie und des Ausdruckes, und als Anhang: Ueber den Ausdruck des Wahnsinns in der Kunst, Padua 1884, und die übrigen in meiner illustrirten Studie über die Physiognomie des Mörders citirten Autoren (der Mörder in der criminalistischen Anthropologie) Turin, 1895, Capitel III.

vollständig von der materiellen Basis, die von der Kraft und Idee unzertrennlich ist, entfernt hat.[1])

In zweiter Linie aber fällt, selbst in einer flüchtigen Uebersicht des künstlerischen Museums der Verbrechertypen, ihr häufigeres Auftreten in den descriptiven Künsten, Literatur oder Drama — als in den decorativen Künsten — Malerei und Sculptur auf.

Man kann behaupten, dass auf hundert Gemälde (und der Durchschnitt ist bei den Statuen noch geringer) nicht mehr als ein oder zwei kommen, die einen Verbrecher als Hauptgegenstand oder als Figur zweiten Ranges haben; während auf hundert Dramen oder Lustspiele (bei den Romanen ist der Percentsatz noch grösser) nicht weniger als neunzig entfallen, deren Fabel ein oder mehrere Verbrechen enthält.

Man kann die verschiedenen Ursachen dieser Thatsachen auf zwei Hauptgründe zurückführen. Der erste ist der, dass der Pinsel und der Meissel sich weigern, einen so abstossenden Act, wie es das Verbrechen ist, zu verewigen, und ausserdem wählen unsere Künstler, die gezwungen sind, sich nach dem Geschmack des Publicums oder wenigstens nach dem ihrer Auftraggeber zu richten, Bilder- und Statuenstoffe, die geeignet sind, der Modedame, dem reichgewordenen Kaufmann oder der Vollblutaristokratie zu gefallen. Nun, das Bild des Verbrechens ist aus den eleganten Boudoirs und aus den fürstlichen Speisesälen verbannt, wo es das Lächeln bei den Liebesscharmützeln verscheuchen und die bereits so schwer zu bewältigende Verdauung stören könnte.

Nur die Museen bieten uns einige Beispiele dieser trüben Kunst; es befindet sich im Louvre ein Gemälde Proudhon's: »Der von der Rache der Justiz verfolgte Mörder«, und das Museum Wiertz in Brüssel besitzt die Werke eines genial und geistig gestörten Künstlers, der Guillotinirte und Selbstmörder malte.

Und zweitens, wenn die Malerei, und mit noch grösserer Berechtigung die Bildhauerei die Darstellung des Verbrechers vermeiden, so kommt das daher, weil beide — besonders aber die Sculptur, wegen der stets beschränkten Anzahl der modellirten Körper — nur einen Moment aus dem Leben einer oder mehrerer Personen wiedergeben können; die Augenblicksdauer des Ausdrucks widersetzt sich der ästhetischen Darstellung des Verbrechens. Denn wenn es uns interessirt und aufregt, so geschieht das besonders durch die schwankende und eingehende Beschreibung verschiedener psychologischer Momente des Vorbedachts, der indessen kein unfehlbares Symptom der grösseren Verderbtheit ist, dagegen oft auch einen Widerstand des moralischen Sinnes beweist zwischen der ersten Idee des Verbrechens und seinem blutigen und betrügerischen Epilog. Dieser erste Gedanke kann plötz-

[1]) Lombroso, Das Verbrechen im Volksbewusstsein (Archiv der Psychiatrie, III., 4), citirt viele Sprichwörter, Ausdrücke der jahrhundertelangen Erfahrung über die Physiognomien; diese Sprichwörter stehen im Einklang mit den Angaben der criminalistischen Anthropologie.

lich in einem Gedankenblitz erstehen und dann langsam ein ganzes Gewissen einnehmen und beschäftigen; er kann aber auch unter der trügerischen Gestalt eines neuen Wunsches aus dem zweifelhaften Herde eines erblichen Instinctes stammen, der von einem günstigen Milieu gereift und entwickelt worden.

Die Analyse des Romans oder die Synthese des Dramas, kurz und gut, die beschreibenden Künste, können uns allein diese Serie von Seelenzuständen zeigen; darum sind die Verbrechertypen in den decorativen Künsten seltener. Dennoch begegnet man ihnen auch hier manchmal, und unter ihren charakteristischen Zügen ersieht man die dem zerstreuten Auge des oberflächlichen Beobachters unsichtbaren physiognomischen Merkmale. Diese Züge, diese Merkmale sind schwer zu entdecken, daher leugnet sie die Menge auch noch immer aus krankhafter Gewohnheit, trotz der positiven Behauptungen der kriminalistischen Anthropologie. Doch dieselben sind dem Scharfsinne vieler Maler und der traditionellen Beobachtung des Sprichwortes nicht entgangen, dieser fast unbewussten und Jahrhunderte alten Enthüllung erst kürzlich von der Wissenschaft erworbener Wahrheiten.

Ein ausgezeichneter Anthropolog, der junge Doctor Edouard Lefort, hat sogar unter dem Titel: »Der Verbrechertypus nach den Gelehrten und Künstlern« (Lyon 1892) eine Monographie veröffentlicht, in der 109 Porträts figuriren, und der bereits eine Studie desselben Genres vorangegangen war; »Ikonographie der Cäsaren« von Edmond Mayor (Rom 1885).

Mayor hat bei allen Cäsaren eine anormale Entfernung der Augen vom Beginn der Nase aus, bei den gewaltthätigsten unter ihnen — besonders in den Physiognomien Caligulas und Neros — die Mehrzahl der Merkmale des Verbrechertypus beobachtet.

Er beschreibt sie wie folgt: Caligula: Büste, alle schlechten Instincte vereinigend. Enormer, unsymmetrischer Kiefer. Henkelförmige Ohren. Verzerrtes Gesicht, sardonischer und grausamer Ausdruck. Die Oberlippe erhebt sich auf einer Seite wie bei einem zum Beissen sich anschickenden Thiere. — Darwin hatte bereits als ein Zeichen des Atavismus die über die Augenzähne hochgezogene Lippe bezeichnet, und ich habe sie bei vielen Mördern entdeckt.

Büste des Nero in den Ufficien von Florenz: Wüster Ausdruck, die Mundwinkel tief und herabfallend. Kein Mangel an Ebenmass. Die Ohren sind leicht henkelförmig. Das Aussehen ist brutal, der Kiefer riesig, ungeheuerlich.

Indessen ist die Statue zu derlei Nachforschungen und Untersuchungen nur schlecht geeignet; abgesehen von den griechischen Köpfen der Furien und Medusen und des Kain von Dupré findet man unter den modernen Werken fast gar keine Stoffe zu Studien. Denn die Statuetten berüchtigter Verbrecher eines grossen Museums in London und des Musée Grévin in Paris, das für alle Berühmtheiten der zeitgenössischen Geschichte bestimmt ist, kann man nicht als wirkliche Kunstgegenstände betrachten.

Die Malerei bietet uns dagegen zahlreichere, und bedeutendere Documente.

Herr Lefort bemerkt in der That in vielen Meisterwerken der italienischen, vlämischen, spanischen und französischen Schule die charakteristischen Züge des Verbrechertypus. Man findet ihre abstossenden oder brutalen Physiognomien, ihren plumpen und stumpfen Kopf, ihr ungleichmässiges Gesicht, ihre kleinen und boshaften Augen, ihre niedrige Stirn, die geschweiften Augenbrauen und die hervortretenden Backenknochen, die henkelförmigen oder spitzen Ohren, die üppigen und harten Haare, den spärlichen oder fehlenden Bart in den Gemälden, in denen gewaltthätige Menschen, Mörder, Henker, Verdammte dargestellt sind. Die Legende von Kain und Abel z. B. oder die von Judith und Holofernes, die Tödtung der unschuldigen Kindlein, die Kreuzigung Christi, das Martyrium der ersten Christen, das letzte Gericht, von dem des Orgagna auf dem Camposanto in Pisa bis zu dem Michel-Angelo's in der Sixtinischen Capelle bestätigen diese Angaben.

Die Gemälde Goya's, eines spanischen Malers aus dem XVIII. Jahrhundert, zeigen häufig Räuber und Diebe, die der Strafe des »Garrots« unterworfen wurden, des eisernen Ringes, der durch eine Schraube zugeschnürt, den Hals des Verurtheilten einpresst und ihn in schrecklicher Weise erdrosselt. Dieser Hinrichtungsmodus steht noch jetzt in Spanien in Blüthe, wo er seit undenklichen Zeiten die Stelle der französischen Guillotine, des englischen Galgen und des elektrischen Stuhles der Nordamerikaner vertritt.

»Ein enthaupteter Brigant hat eine niedrige Stirn und scharfgezeichnete Augenränder. Die Augenlinien fallen fast vertical nach unten, die Nase ist gerade, eingedrückt, das Kinn ist von dem sehr stark entwickelten Unterkiefer nicht entfernt.« (Lefort, S. 64). Das sind fast alle Merkmale des Mörders, wie ich sie mit Hilfe eines 36 Mörderphotographien enthaltenden Atlas in meinem »Mörder« angegeben und erläutert habe. (Turin, 1895, I. Theil, 3. Capitel.)

In Frankreich hat Proudhon (XVIII. Jahrhundert) die »Allegorie der Justiz« gemalt, vor die man einen Verbrecher führt; doch der untere Theil des Gesichtes des Mannes ist unter einem Mantel verborgen. Proudhon ist auch der Schöpfer eines in diesem Werke bereits genannten Gemäldes, das ich in einem Saal des Louvre gesehen: »Der von der Rache der Justiz verfolgte Mörder.« Der Maler theilte augenscheinlich die so gewöhnliche Täuschung, dass er glaubte, der Mörder werde von Gewissensbissen verfolgt; nun, die geborenen Verbrecher und die Verbrecher aus Gewohnheit kennen dieses Gefühl nicht; die zum bewussten Wahnsinn Neigenden und die Gelegenheitsverbrecher spüren es kaum; nur die Verbrecher aus Leidenschaft empfinden es stark, und darum tödten sie sich sehr häufig sofort nach der vollbrachten Gewaltthat.

Doch der Künstler nähert sich der Wahrheit, wenn er den Mörder darstellt. »Der Kopf ist im Dunkeln, nur von dem Scheine

der Fackel beleuchtet, die er in der Hand hält, plump und grob; die Haare wirr. Das Gesicht ist kurz und breit, die Stirn niedrig, die Nase dick, eingedrückt, nach links geneigt, die Lippen stark, die Kiefer, besonders der untere, sind mächtig, und auf dem Kinn erblickt man einige Haarbüschel.« (Lefort, S. 73.)

Frankreich besitzt noch andere Maler, die speciell die Verbrecherwelt zum Vorwurfe ihrer Bilder wählen. Boilly hat Scenen aus dem Räuberleben gemalt; Vernet, eine Begegnung der päpstlichen Dragoner mit Briganten; Géricoult, den Kopf eines Hingerichteten, der gerade durch seine genaue Wiedergabe der vorhergenannten, den Mördern eigenthümlichen Anomalien berühmt geworden ist.

In dem berühmten Judaskuss von Ary Scheffer bemerkt man einen beredten Contrast zwischen der etwas träumerischen und edelreinen Physiognomie Jesu und dem Gesichte des Verräthers, doch dieser entfernt sich durch seine scharfgeschnittenen Züge, seinen düsteren Blick, seinen tückischen Ausdruck gerade von dem mörderischen und gewaltthätigen Typus, und sein Kopf ist eher der eines Schwindlers, eines Betrügers. Ebenso ist auch der Hamlet von Delacroix kein gewöhnlicher Verbrecher; er hat das unruhige und verstörte Gesicht eines Wahnsinnigen.

In der ersten Hälfte des Jahrhunderts hat der Belgier Wiertz, ein bis zum Delirium und bis zur Extravaganz bizarres Genie, mit gewissenhafter Genauigkeit das Bild eines Briganten und Köpfe von Hingerichteten gemalt, deren letzte Gedanken er mit weniger glücklicher Kühnheit zu beschreiben versuchte. Mehrere Gemälde dieses berühmten Künstlers, welche Selbstmörder darstellen, sind in den letzten Entdeckungen und Anwendungen der criminalistischen Anthropologie von Lombroso (Turin, 1893, S. 337/338) und in der sechsten Ausgabe seines »Genialen Menschen« (Tafeln III und IV) als »menschliche Documente« reproducirt.

Während der letzten Zeit haben sich italienische Künstler unter dem mehr oder weniger directen Einfluss der criminalistischen Anthropologie mit der Darstellung Entarteter beschäftigt. Herr Rotta in Venedig hat in seinen »Bagnosträflingen« eine lange Reihe angeketteter Galeerensträflinge dargestellt. Ihre Kleidung lässt, indem sie die Einzelheiten der Costüme unterdrückt, die Physiognomien mit den verschiedenen Ausdrücken, die sich aber an denselben Typus anschliessen, noch schärfer hervortreten. Dieses Gemälde gibt getreulich das moralische Leben der Verbrecher wieder.

Ein anderes Bild desselben Malers bietet uns eine ebenso wahre Darstellung des Irrenlebens, es zeigt den Hof einer Anstalt, auf dem harmlose Irre in den, ihren verschiedenen Geisteskrankheiten angemessenen Posen wiedergegeben sind.

* * *

So können wir also hinsichtlich der Verbrecher in den decorativen Künsten mit Lefort den Schluss ziehen: Die Künstler aller Zeiten

haben sich von der Idee leiten lassen, dass die Hässlichkeit des Körpers mit einer Hässlichkeit der Seele übereinstimmen, und dass der Verbrecher eine seltsame abstossende, Misstrauen einflössende Physiognomie besitzen muss.

Die Maler der italienischen, vlämischen, spanischen und französischen Schule sind auf empirischem Wege dazu gelangt, einen Typus zu schaffen, dessen hauptsächliche Charaktere sind: das sehr breite Gesicht bei einem gewöhnlich kleinen Schädel; die Stirne ist niedrig, abgeplattet und nach unten durch die *S*-förmigen Augenbrauen begrenzt; die Augen sind ungleichmässig, hervorstehend und rund, der Blick i. hart, scharf oder glasig. Die dicken Wangen mit riesigen Backenknochen lassen den Vorsprung der Nase verschwinden, die oft platt, hakenförmig (wie der Schnabel der Raubvögel) und zur Seite gebogen ist. Die riesigen Kiefer, die dicken, nach aussen gekehrten Lippen, das sehr starke und viereckige Kinn, die henkelförmigen Ohren sind schlecht geformt, nach oben spitz, das Ohrläppchen wenig abstehend oder viereckig, die Haare üppig, keine Spuren von Bart.[1])

Die Verbrecherköpfe, wie sie von Künstlern gezeichnet werden, bieten alle eines oder mehrere dieser Merkmale.

So können wir also, wenn wir auf den wissenschaftlichen, von der italienischen Schule geschilderten Typus des Verbrechers zurückkommen, ohne seine verschiedenartige Existenz bestreiten zu wollen, die vollständige Analogie des künstlerischen Schaffens mehrerer Jahrhunderte mit der Auffassung des geborenen Verbrechers durch Professor Lombroso feststellen.

---

[1]) Alle diese physiognomischen Merkmale sind von der criminalistischen Anthropologie mit Ausnahme der dicken, nach aussen gekehrten Lippen bestätigt worden, denn diese sind im Gegentheil fast stets bei den jähzornigen, feinen, blassen und geraden Menschen vorhanden.

ZWISCHEN DEN VÖLKERN.

Von ARTHUR DIX.

Als der Meister des Völkerrechts vor 25 Jahren die zweite Auflage seines bekannten Rechtsbuches in die Welt senden konnte, schrieb er an Professor Franz Lieber in New-York in Hinblick auf den glücklich beendeten deutsch-französischen Krieg: [1])

»Wir wissen wohl, dass mit der neu erhobenen Stellung des deutschen Volkes die Pflicht desselben gegen die Menschheit gewachsen ist. Der barbarische Rassenhass ist uns fremd: wir erkennen es gerne an, dass auch die französische Nation sich grosse Verdienste um die Menschheit erworben hat und berufen ist, auch in der Zukunft wieder Bedeutendes zu leisten. Wir würden es für keinen Fortschritt halten, wenn wirklich, wie Manche besorgen, die französische Eitelkeit durch den deutschen Hochmuth verdrängt und ersetzt würde, denn jene weibliche Eigenschaft ist doch liebenswürdig und weniger verletzend als dieser männliche Fehler.

Die Mängel und die Schwächen des Völkerrechts sind aber in diesem Kriege in erschreckendem Masse offenbar geworden. Oft hat sich sogar bei Officieren beider Armeen und selbst in hohen Kreisen und bei hochgebildeten Männern eine grauenhafte Unkenntniss des Völkerrechts gezeigt. Es sind viele Missgriffe gemacht worden, die sich nicht aus bösem Willen, auch nicht aus der rechtsverwirrenden Macht des Hasses oder dem aufflammenden Zorne allein erklären lassen, sondern sicher unterblieben wären, wenn die Kenntniss des Völkerrechts allgemeiner verbreitet wäre.«

Manches hat sich in den 25 Jahren, seitdem diese Worte geschrieben, gebessert, Vieles aber liegt auch noch heute sehr im Argen, noch heute ist das Völkerrecht ein Schmerzenskind der Juristen und Politiker, noch heute trifft man sogar häufig eine völlige Leugnung des Völkerrechts wegen des Fehlens einer vollstreckenden Gewalt. Und doch ist in unserer Zeit des ausgedehntesten internationalen Verkehrs nichts wichtiger, als die rechtliche Grundlage des Verkehrs zwischen den Völkern, das Völkerrecht im weitesten Sinne. Der Schutz des Völkerrechts steht heute auf einer Stufe, die vor Jahrtausenden und Jahrhunderten auch der Schutz des Privatrechts noch inne hatte; damals »in der Jugendperiode der germanischen Völker und theilweise noch im Mittelalter« war ebenso wie jetzt auch zuweilen den Völkern,

---

[1]) »Das moderne Völkerrecht der civilisirten Staaten, als Rechtsbuch dargestellt von Dr. J. C. Bluntschli.« Vorwort zur 2. Auflage, Heidelberg, 1. October 1872.

wie Bluntschli [1]) schreibt, »die männliche Selbsthilfe eine gewöhnliche Form der Rechtshilfe. Mit den Waffen in der Hand vertheidigte der Eigenthümer den Frieden seines Hauses, der Gläubiger pfändete selber die säumigen Schuldner, gegen den Friedensbrecher wurde die Familien- und Blutrache geübt, der Rechtsstreit der Ritter und Städte wurde in der Form der Fehde vollzogen. Sogar in die öffentlichen Gerichte hinein trat die Waffengewalt, der Zweikampf war ein beliebtes Beweismittel, und selbst der Urtheilsschelte wurde durch die Berufung auf die Schwerter Nachdruck verliehen. Nur allmälig verdrängte die friedliche und zuverlässigere Gerichtshilte die ältere Selbsthilfe. Es ist daher nicht unnatürlich, wenn die Staaten, d. h. die derzeitigen alleinigen Inhaber, Träger und Garanten des Völkerrechts in ihren Rechtsstreiten im Gefühle ihrer Selbstständigkeit und ihrer Rechtsmacht sich noch heute vornehmlich selber zu helfen suchen.

»Indessen der Krieg ist doch nicht das einzige völkerrechtliche Rechtsmittel. Es gibt daneben auch friedliche Mittel, dem Völkerrechte Anerkennung und Schutz zu verschaffen. Die Erinnerungen und Mahnungen, unter Umständen die Forderungen der neutralen Mächte, die guten Dienste befreundeter Staaten, die Aeusserungen des diplomatischen Körpers, die Drohungen der Grossmächte, die Gefahren der Coalitionen gegen den Friedensbrecher, die laute und starke Stimme der öffentlichen Meinung gewähren der völkerrechtlichen Ordnung auch einigen — freilich nicht immer einen ausreichenden — Schutz und werden selten ungestraft missachtet. Zuweilen endlich werden völkerrechtliche Schiedsgerichte gebildet, welche den Streit der Staaten auch in wirklicher Rechtsform nach einem vorgängigen Processverfahren entscheiden.«

So vollzieht sich im Verkehr zwischen den Völkern im Laufe der Zeit dieselbe Wandlung von der gewaltsamen Selbsthilfe zu dem geordneten Recht, wie einst im Verkehr zwischen den Privatpersonen. Die friedliche Entscheidung wird im Streite zwischen den Völkern immer häufiger. Die Regel der heutigen Welt ist nicht mehr der Krieg, sondern der Friede. Im Frieden aber herrscht in den Beziehungen der Staaten zueinander nicht die Gewalt, sondern das anerkannte Recht. In dem friedlichen Verkehr der Staaten miteinander wird die Persönlichkeit und die Selbständigkeit des schwächsten Staates ebenso geachtet wie die des mächtigsten. Das Völkerrecht regelt die Bedingungen, die Formen, die Wirkungen dieses Verkehrs wesentlich für alle gleich, für die Riesen wie für die Zwerge unter den Staaten. Jeder Versuch, diese Grundsätze, gestützt auf die Uebermacht, willkürlich zu verletzen, ruft einen Widerspruch und Widerstand hervor, welchen auch der mächtigste Staat nicht ohne Gefahr und Schaden verachten darf.

Aber selbst in dem Ausnahmezustande des Krieges, in welchem die physische Gewalt ihre mächtigste Wirkung äussert, werden dieser Gewalt Schranken gesetzt, welche auch sie nicht überschreiten darf,

[1]) »Das moderne Völkerrecht«, S. 8.

ohne die Verdammung der civilisirten Welt auf sich zu laden. In nichts mehr bewährt und zeigt sich die Macht und das Wachsthum des Völkerrechtes herrlicher als darin, dass es vermocht hat, die spröde Wildheit der Kriegsgewalt allmählig zu zähmen und selbst die zerstörende Wuth des feindlichen Hasses durch Gesetze der Menschlichkeit zu mässigen.

„Indem der Krieg die Kräfte der Völker und die Macht der Verhältnisse im Grossen offenbart und zur Geltung bringt, bewährt er sich als eine rechtbildende Autorität. Er ist nicht eine reine Form der Rechtsbildung. Er ist nicht das Ideal der Menschheit, aber er ist heute noch ein unentbehrliches Mittel für den nothwendigen Fortschritt der Menschheit. — Die Vervollkommnung des Völkerrechts begleitet und sichert die Vervollkommnung des Menschengeschlechtes.[1])"

Während im Alterthum z. B. der Grieche jeden Nichthellenen als absolut rechtlosen Barbaren betrachtete, während im Mittelalter das auf religiöser Basis sich entwickelnde Völkerrecht nur die christlichen Völker verband, gewährt das heutige, trotz aller grossen Mängel vergleichsweise auf einer sehr hohen Stufe stehende Völkerrecht allen Völkern gleiches Recht. Vor der gewaltigen Ausdehnung des Weltverkehres sind die Schranken gefallen; alle Nationen und Religionen sind in den grossen Kreis hineingezogen. Eine internationale rechtliche Regelung des Eisenbahn- und Seeverkehrs, des Post- und Telegraphenverkehres wurde unausbleiblich, und ebenso wie das Recht des friedlichen Verkehrs hat das Kriegsrecht eine Ausbildung erfahren, die den Krieg in der That von vielen Grausamkeiten befreit hat. Besonders ist aber, wie schon bemerkt, die Zahl der Kriege vermindert, und friedliche, schiedsrichterliche und ähnliche Vermittlungen in Streitfällen häufiger geworden. Was zunächst noch die Grausamkeit der Kriege anbetrifft, so mag, ganz abgesehen von den bekannten Thatsachen, auf die weniger bekannte hingewiesen werden, dass trotz der ausserordentlich gesteigerten Wirkung der heutigen Waffen keine Vermehrung der Schlachtenverluste stattgefunden hat, sondern im Gegentheil eine recht beträchtliche Verminderung[2]).

Was die schiedsrichterliche Vermittlung in Streitfällen zwischen den Völkern anlangt, so sei daran erinnert, dass auf dem Pariser Congresse von 1856 bereits die Mächte im Interesse des Friedens den Wunsch zu Protokoll gaben, dass die Staaten, unter denen ein Streit sich erhebe, nicht sofort zu den Waffen greifen, sondern zuvor die guten Dienste einer befreundeten Macht anrufen möchten, um den Streit zu schlichten. Man weiss, wie zahlreich inzwischen die Vorschläge gewesen, die auf die Errichtung von Schiedsgerichten und allgemeinen Congressen hinzielen. Auch Bluntschli hat an diesem Wettkampf der

---

[1]) Bluntschli, 3. Aufl., S. 10—12.

[2]) Vergl. darüber u. a.: „Zur Psychologie des grossen Krieges", III. Theil: „Statistik und Psyche" von C. von B. K. (Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller.)

Weltfriedensentwürfe theilgenommen und seine Grundzüge in der »Gegenwart« von 1878 entwickelt.[1])

Auf die grosse Menge dieser Schiedsgerichtspläne näher einzugehen ist hier nicht der Ort. Sie bilden nur ein Document der einen Grundthatsache im Verkehr zwischen den Völkern, dass die Kriege eine dauernde Verminderung und Milderung erfahren.

Aber noch eine zweite, mindestens ebenso wichtige Grundthatsache des internationalen Lebens zieht sich durch die Jahrhunderte und Jahrtausende, wenn man so will, eine Umwälzung des Kriegswesens in grossartigstem Massstabe: Es ist der allmälige Uebergang vom Waffenkriege zum Wirthschaftskriege.

Die Völker des Alterthums waren wesentlich, wie Ingram es treffend ausdrückt,[2]) »für den Krieg organisirt,« indessen die modernen Völker »während ihrer ganzen Geschichte in immer mehr zunehmendem Grade das Bestreben gezeigt haben, sich in ihren Einrichtungen den Anforderungen der wirthschaftlichen Thätigkeit, als ihrem praktischen Endzweck und Ziele, anzupassen." Das Alterthum war beherrscht von dem Institut der Sclavenwirthschaft, von der Verachtung der gewerblichen Arbeit, als des freien Mannes unwürdig, dem nur kriegerische Beschäftigung ziemte. Die Arbeit war noch nicht des Bürgers Zierde, sie war vielmehr als verächtlich gebrandmarkt. Die productive Thätigkeit des Volkes war äusserst beschränkt, die kriegerische herrschte vor. Jede Ausdehnung der Wirthschaft im modernen Sinne war durch den kriegerischen Grundcharakter der Zeit und die damit verbundene ununterbrochene Gefahr für Leben und Eigenthum unmöglich gemacht. Der geschichtliche Beruf der alten Civilisation bestand nach Ingram darin, »nicht durch die wirthschaftliche Thätigkeit, sondern durch den Krieg eine Lage der Dinge zu schaffen, welche die Ausscheidung dieser Civilisation selbst und die Gründung einer auf friedlichem Wirken ruhenden gesellschaftlichen Ordnung der Dinge gestattet.« Rom hat diese Aufgabe gelöst.

Der Umschwung, den das Christenthum brachte, war zunächst die Würdigung der Arbeit. Das Wirthschaftsleben erfuhr eine starke Hebung einerseits in den Klöstern, andererseits durch die Kreuzzüge, die den Handel ausserordentlich belebten. Einstweilen aber fehlte es an Transport- und Communicationsmitteln, daneben drückten die gewerblichen und Zins-Beschränkungen, und der Kriegszustand dauerte in Folge der unaufhörlichen Kämpfe zwischen Papst und Kaiser fort. Auch die Verachtung der gewerblichen Arbeit dauerte zum Theil trotz des Christenthums neben dem Feudalismus fort, und namentlich finden wir trotz des durch die Kreuzzüge bewirkten Aufschwunges noch eine tiefe Verachtung des Handels.

---

[1]) Vergl. auch sein Völkerrecht, 3. Aufl., S. 109—110 und Buch VII.

[2]) »Geschichte der Volkswirthschaftslehre«. Von Dr. John Kells Ingram. Professor am Trinity College, Dublin. Deutsch von E Roschlan, Tübingen 1890.

(Schluss folgt.)

NOTIZEN.

DEUTSCHES VOLKSTHEATER. »Annas Traum.« Volksstück von Adolf L'Arronge.

Es gibt Stücke, die schon der Schauspieler wegen nicht gegeben werden sollten. Sie sind so tief verlogen und gefälscht, dass sie dem Wesen jedes Mimen die bitterste Gefahr bedeuten. Zu diesen Stücken zählt auch »Annas Traum«, ein ödes Machwerk, das alle Corruptionen einer heuchlerischen Sentimentalität, alle Flecken einer verrosteten Technik, alle Trockenheiten einer verstaubten Kaufmannsseele bietet... Hat dieses Werk Herrn Bukovics gefallen? Ich hoffe: Nein! Vielleicht besitzt er doch die Fähigkeit, ein schlechtes Stück als solches zu erkennen, und nur die weitre Einsicht mangelt ihm, es dann auch nicht zu geben. Aber sehr wahrscheinlich oder sehr bedeutsam für sein Ansehn ist diese feine Scheiung nicht.

R. St.

K. K. HOFOPER. »Dalibor.« Oper in drei Acten von J. Wenzig. Musik von Friedrich Smetana.

Herr Mahler hält mehr als uns Director Jahn je versprochen. Von der richtigen Erkenntniss ausgehend, dass das Vorjahr mit seinen schlaffen Leistungen für unsere Oper ein Jahr der tiefen Trauer war, liess uns gleich sein Antrittsprogramm auf eine entschiedene Wendung zum Besseren hoffen. Die Neueinstudirung des »Nibelungencyklus«, »Figaro« und des Lortzing'schen »Czar und Zimmermann« waren den Worten rasch gefolgte Thaten, und durch die Aufführung des »Dalibor« ist das Unrecht theilweise wieder gutgemacht, welches Smetana durch die Repertoireabsetzung seines reifsten Werkes »Das Geheimniss« zugefügt worden ist.

Ein flüchtiger Einblick in die Partitur zeigt uns sofort alle Eigenheiten des Componisten, die uns bereits bekannt und lieb geworden sind; allerdings gehört das obstinate Festhalten mancher Motive und der allzu häufige Gebrauch von Sequenzen nicht hiezu. Wenn »Dalibor« auch die musikalische Einheit des obgenannten Meisterwerkes und die reiche Erfindung der »Verkauften Braut« abgeht, so finden wir dafür einen bei Smetana neuen, romantisch-ritterlichen Zug, der zwar manchmal ans Sentimentale streift, aber dem Werke eine ganz aparte Stimmung verleiht; wir erinnern nur an den eigenthümlichen Reiz der Trompeten- und Paukenstellen zu Beginn der Oper und an das heroische, leitmotivisch verwendete Dalibor-Thema. Von ebenso viel musikalischem Geschmack als grosser Bühnenkenntniss zeugen das im Aufbau an das Rheingoldvorspiel gemahnende Entrée des Königs, die ergreifende Anklage der Milada und das herrliche Liebesduett des zweiten Actes, während das als Zdenko-Motiv gedachte zweite

Hauptthema der Oper etwas trivial gehalten ist und sich deshalb sicherlich viel Freunde schaffen wird.

Trotz der vielen musikalischen Schönheiten dürfte »Dalibor« keine Repertoire-Oper werden. Dem armen Smetana, dem keine der schweren Prüfungen eines traurigen Künstlerschicksals erspart blieb, sollte nie der sehnliche Wunsch, einen seiner dramatischen Begabung entsprechenden Stoff zu finden, in Erfüllung gehen. Am allerwenigsten das Ideal eines Operntextes ist das an abgebrauchten Schablonensituationen und falschen Affecten reiche Buch zu »Dalibor«, wenn wir uns auch vor Augen halten müssen, dass vor 30 Jahren das Publicum an ein Libretto noch keine hohen Anforderungen stellte. Smetana fand auch hier in seiner Kunst die Trösterin, und so componirte er nicht den passiven, traurigen Titelhelden der Wenzig'schen Oper, sondern der czechische Held Ritter Dalibor und die wundersamen Weisen seiner Geige sind es, die in Tönen zu uns sprechen.

H. K—r.

THEATER A. D. WIEN. »Die Bohème«. Scenen in vier Bildern von G. Giacosa und L. Illica, Musik von Giacomo Puccini.

Die beiden grossen Firmen des italienischen Musikverlags liegen seit vielen Jahren in grimmer Fehde. Den grossen Trumpf, der den Gegner in den Staub streckte, spielte Herr Sonzogno mit der »Cavalleria« aus; aber der Livorneser Meteor scheint erloschen zu sein, und nur von Zeit zu Zeit dringen Nachrichten aus der Werkstätte Mascagni's über Selbstmordversuche, neue Opernpläne, färbige Cravatten und Westen, Spielverluste in Monaco und dergleichen künstlerische Angelegenheiten zu uns. Der Gegner Riccordi hat sich inzwischen von seinem Schlage erholt und hat nun seinen — Puccini. Aber bei uns in deutschen Landen ist man jetzt auch klüger und vorsichtiger geworden. Mit grosser Beschämung denkt man an die Tage des Mascagnirummels zurück, wo Alles den Kopf verloren hatte, wo an die hundert deutsche Componisten, uneingedenk ihrer classischen Vorbilder und ihres Richard Wagner, einactige Opern mit Intermezzis im italienischen Style schrieben, und wo ein Preisgericht von ersten deutschen Musikern einen schwachen Abklatsch der »Cavalleria« als beste deutsche Oper mit dem Preise krönte. Deshalb ist man gegen Puccini's Werk mit Recht misstrauisch gewesen. Vor vier oder fünf Jahren hätte man es noch blindlings bejubelt! Wir wollen nicht ungerecht sein: Eine sichere Beherrschung des Orchesters, viel Sinn für Stimmungsmalerei und eine gewisse Grazie, die manchmal nur etwas erkünstelt scheint, sind ja sehr schöne Eigenheiten. Wenn aber der verbindende Kitt einer selbständigen Erfindung fehlt, so können sie uns nicht genügen. Puccini sucht diesen Defect durch originell sein sollende Maasslosigkeiten und Vergewaltigungen, wie z. B. durch die widerliche Quintenparade zu Beginn der zweiten und dritten Scene zu ersetzen. Um sich solch sinnlose Verspottung aller Regeln der Harmonielehre erlauben zu können, muss man bereits grössere Talentproben abgelegt haben als Herr Puccini — und auch dann nicht:

unsere grossen Musiker haben nie grundlos den Pfad des Musikalisch-natürlichen überschritten.

Eine den Leitern des Riccordischen Unternehmens fast congeniale Reclame hat sich diesmal die Direction des Theaters an der Wien gegönnt. Wir wollen nur einen kleinen Zug anführen: Um für die nicht leichte Partie der Musette einen der stets theuren Gäste zu ersparen, wurde diese Rolle dem im Operettenfache tüchtigen, aber etwas derben Fräulein Frey zugetheilt und gleichzeitig das etwas unwahrscheinliche Gerücht verbreitet, die Dame gedenke demnächst ihren Uebertritt zur Opernbühne zu vollziehen.

Es heisst, dass Fräulein von Schönerer auch fernerhin das Genre der Spieloper cultiviren wolle. Man kann ihr dann nur rathen, vor Allem grosse Veränderungen im jetzigen Personalstande ihrer Bühne vorzunehmen, da bei den derzeitigen Verhältnissen nicht einmal die Operettenaufführungen des Theaters a. d. Wien einer Grossstadt ganz würdig sind. *H. K—r.*

ERNST ROSMER. Themistokles. Tragödie, S. Fischer, 1897.

Es ist nicht leicht zu errathen, was die interessante Frau Elsa Bernstein veranlasst haben mag, den Themistokles zu schreiben. Sollte die actuelle Sehnsucht nach dem »bischen Griechenland« — und Ernst Rosmer ist eine Literatur-Modedame ersten Ranges — zur Entstehung der Tragödie beigetragen haben?

Themistokles scheint von Ibsen's »Kaiser und Galiläer« stark beeinflusst. In fünf lose verknüpften Acten werden Scenen aus dem bewegten Leben des Helden vorgeführt: Wie er durch List die Griechen bei Salamis zum Kampf und Sieg gegen die Perser führt, wie er von den undankbaren Hellenen durch das Scherbengericht verbannt, zu Xerxes übergeht, sein Feldherr wird und freiwillig stirbt, da Xerxes ihn zwingen will, sein Heer gegen die Griechen zu führen. Bemerkenswerth ist das, wie es scheint, beabsichtigte Fehlen jeglicher beliebten und bequemen »dramatischen« Accente im herkömmlichen Sinne zur Erzeugung »starker Wirkungen«. Wie dramatische Scenen aus einem Epos etwa reihen sich die einzelnen Acte zwanglos aneinander, und lediglich decorative Wirkungen wollen, wie das ausführliche Scenarium vermuthen lässt, bei einer Aufführung die Absichten des Dichters unterstützen. Auch Aeschylos muss auf die Bühne. Rosmer lässt ihn aber wohlweislich nicht sprechen, sondern bloss — mimen; und es würde auch sonderbar erscheinen, wenn der grosse Sänger des Prometheus Sätze wie: »Die Wehmirstrasse geh' ich nicht. — Dann kannst du die Schlacht am Nimmermehrstage schlagen. — Du musst in der Heutnacht und in der Jetztstunde in das Lager gehen etc. etc.« sprechen müsste. *S. E.*

JUDAS. Ein Roman von Tor Hedberg. Bei Albert Ahn, Köln. 1897.

Ein Mythos, der sich seit fast zwei Jahrtausenden erhalten hat, stellt Judas Iskarioth als das Prototyp des Niederträchtigen, des Gemeinen, des Verworfenen hin: in der grossen Welttragödie »der

Kampf der Religionen« sind die Antagonistenrollen an Judas und Jesus vertheilt. Hier die herrliche, reine Erscheinung des Erlöser-Heilands, dort des düsteren, harten Judas' Verräthergestalt. Das Fatum treibt sie einander entgegen, sie gehen ein Stück des Weges zusammen — und Jesus wird verrathen, von ihm, dem Jünger, um elendes Geld! Silberlinge für das Leben des edelsten der Männer... Judas ist gerichtet für immer.

Nein, nicht für immer! Jetzt, wo man der Seele dunkle Tiefen zu erforschen beginnt, ist man auf unentdecktes Gebiet gestossen, das früher niemand noch gekannt: dort hausen Geister, die des Menschen letztes Wollen lenken, die ihnen straffe Zügel auflegen, wenn sie frei sein möchten, sie hohnlachend in die Weite jagen, wenn schutzbedürftig nach dem Leiter die flehende Hand sich ausstreckt. So steht auch Judas bei Hedberg ganz unter dem Einfluss eines fremden, transcendentalen Wollens. Tout est effrayant, lorsqu'on y songe: Nie ist er seines Wollens eigener Herr. In dem Buche, das man als psychologische Apologie des Iskariothen bezeichnen könnte, rechtfertigt ihn der Dichter mit kühnem, schützendem Worte: für ihn ist der finstere Judas ein durch die Geschichte schuldlos Verurtheilter, dessen er sich mit wildem Eifer annimmt. Hedberg schildert einen andern Judas, als jener elende Verräther ist, eine Gestalt, die von der edelsten Liebe für Jesus beseelt wird, einen Menschen, der unter einem glühenden Hasse gegen die andern Jünger leidet, weil er mit ihnen die Liebe für ihn, den Meister theilen muss, statt sie ganz allein zu besitzen. Der Roman, der in derselben Zeit, im selben Lande handelt wie Wallace's »Ben Hur«, steht, was die Conception betrifft, mit diesem sonst gewiss wertvollen Buch im tiefsten Widerspruche: dort das Schwergewicht auf die culturellen Verhältnisse gelegt mit Neglegierung der »états d'âme«; hier eine psychische Darstellung, die das äussere Milieu vernachlässigt, um das innere Leben zu schildern. Bis ins subtilste Detail zerlegt Hedberg des Judas' Psyche, zeigt er, wie der unglückliche Mann unter dem Banne einer Suggestion dem gefürchteten, doch unentrinnbaren Ziele entgegen rast, den Tod des geliebtesten Meisters und Freundes zu verschulden.

Es liegt viel grosse Kunst in diesem kleinen Werke: wohl werden gar manche, die »Judas« lesen, finden, dass es ein zu schweres Buch sei; jene aber, die feinfühlig sind, und die die Schilderung von Seelenproblemen den Dutzendromanen vorziehen, werden dafür freudig gestehen, dass es etwas Grosses, etwas Gewaltiges bedeute.

A. N.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. NOVEMBER 1897.

AUS DANTE'S NEUEM LEBEN.[1])

XIV.

Nach dem Kampfe der verschiedenen Gedanken geschah es, dass jene Allerlieblichste an einen Ort kam, wo viele liebliche Frauen versammelt waren; und an denselben Ort ward auch ich von einer befreundeten Person geführt, die mir einen grossen Gefallen zu thun glaubte, da sie mich dorthin führte, wo so viele Frauen ihre Schönheit zeigten. Ich, der ich eigentlich nicht wusste, wozu ich geführt wurde, und mich auf jene Person, die einer ihrer Freunde an den Rand des Verderbens geführt hatte, verliess, sagte: »Warum sind wir zu diesen Frauen gekommen?« darauf sagte mir jener: »Um zu sorgen, dass sie würdig bedient werden.« Und die Wahrheit war, dass sie dort versammelt waren zum Ehrengeleite einer vornehmen Dame, welche sich an jenem Tage vermählt hatte; denn es ziemte sich nach der Sitte jener Stadt, dass sie ihr Gesellschaft leisteten, wenn sie zum erstenmal im Hause ihres jungen Gatten am Tische sass. So gedachte auch ich, indem ich jenem Freunde gefällig zu sein glaubte, zum Dienste jener Frauen, die in ihrer Gesellschaft waren, zu bleiben. Und kaum hatte ich mir dies vorgenommen, da war's mir, als fühlte ich ein seltsames Zittern in meiner Brust an der linken Seite, das sogleich durch alle Theile meines Körper sich verbreitete.

Und nun, sage ich, lehnte ich mich heimlich an ein Gemälde, welches das ganze Gemach umgab, und da ich in der Furcht, ob ein Anderer mein Zittern bemerkt hätte, die Augen erhob und nach den Frauen schaute, sah ich unter ihnen die holdseligste Beatrice. Da wurden meine Geister so heftig verstört durch die Gewalt der Liebe, da sie sich in solcher Nähe des lieblichsten Weibes sah, dass nichts in mir das Leben bewahrte ausser den Geistern des Gesichtes, und

---

[1]) Wir sind in der Lage, aus der demnächst bei Otto Hendel (Halle a. S.) erscheinenden, von Dr. Carl Federn verfassten Uebersetzung der Dante'schen Vita Nuova die obenstehenden Proben zu veröffentlichen.

auch die mussten aus ihren Werkstätten fliehen, da Amor an ihrem edlen Sitz weilen wollte, um das wunderbare Weib zu schauen.

Und obgleich ich ganz ein Anderer war, als ich vorher gewesen, so that es mir doch gar leid um jene Geisterchen, die sich heftig beklagten und sagten: »Wenn uns jener nicht mit seinem Blitzstrahl so aus unserem Platze geschleudert hätte, so könnten wir dort sein, um jenes Wunder von einem Weibe zu sehen, so wie die Andern unseresgleichen thun.« Und ich muss sagen, dass viele Frauen meine Transfiguration bemerkten und sich zu wundern begannen und davon redeten und über mich mit jener Lieblichsten scherzten. Aber mein betrogener Freund nahm mich in gutem Glauben bei der Hand, entzog mich den Blicken jener Frauen und fragte mich, was ich denn hätte. Und als ich eine Weile geruht und meine erstorbenen Lebensgeister wieder auferstanden und die vertriebenen wieder an ihre Stelle zurückgekehrt waren, da sagte ich zu jenem Freunde die Worte: »Ich habe den Fuss an jene Stelle des Lebens gesetzt, über welche keiner hinausgehen kann, der die Absicht hat, wiederzukehren.« Darauf trennte ich mich von ihm und kehrte in die Kammer der Thränen zurück, in welcher ich beschämt und weinend zu mir selbst sagte: »Wenn jene Frauen meinen Zustand kennten, glaube ich nicht, dass sie mich so verlachen würden, ja ich glaube, dass viel Mitleid mit mir sie ergreifen würde.« Und wie ich noch so weinte, beschloss ich, Worte in Versen zu sagen, in welchen ich ihr, an sie redend, den Grund meiner völligen Verwandlung kundgeben wollte und ihr sagen wollte, wie gut ich wüsste, dass derselbe unbekannt sei, und dass, wenn er bekannt wäre, Mitleid die Anderen ergreifen würde; und ich beschloss dies mit dem sehnsüchtigen Wunsche, dass sie durch Zufall ihr zu Gehör kommen möchten; und so verfasste ich folgendes Sonett:

Ihr scherzet über mich mit andern Frauen
Und denkt nicht, Herrin, wie es kommen mag,
Dass ich verändert Euch erschien am Tag,
An dem ich Eure Schönheit durfte schauen.

Wenn Ihr es wüsstet, darauf will ich bauen,
Zum Mitleid würde Euer stolzer Sinn,
Da Amor mich, sobald bei Euch ich bin,
Beherrscht mit übermüthigem Vertrauen.

Mit mächtigem Schlag ins zitternde Empfinden
Verjagt er meine bangen Lebensgeister,
Und er nur bleibt in mir, um Euch zu schauen.

So müsst Ihr mich wohl einen andern finden,
Und doch blieb ich genug der Seele Meister,
Zu fühlen der Vertriebnen schmerzlich Grauen.

Es ist wahr, dass unter den Worten, in welchen die Veranlassung zu diesem Sonett erklärt ist, sich einige Worte von zweifelhaftem Sinn finden, nämlich dort, wo ich sage, dass Amor alle meine Lebensgeister tödtet und dass die des Gesichtes am Leben bleiben, jedoch ausser-

halb ihrer Werkstätten. Aber dieser Zweifel ist unmöglich für den zu lösen, der nicht in gleichem Grade ein Getreuer der Liebe ist, und denen, die solche sind, ist das, was den Zweifel jener Worte lösen könnte, ohnedies offenbar; und darum wäre es nicht gut für mich, solchen Zweifel aufzuklären, da ja mein Reden doch vergeblich oder aber von Ueberfluss wäre.

XV.

Nach dieser neuen Transfiguration kam mir ein heftiger Gedanke, der mich nur wenig verliess, mich vielmehr beständig wieder ergriff und mir Folgendes vorhielt: »Da du einen so verlachenswerthen Anblick bietest, wenn du in der Nähe jenes Weibes bist, warum suchst du dennoch sie zu sehen? Sieh', wenn sie dich darum fragen würde, was hättest du ihr zu erwidern? Gesetzt, dass all deines Geistes Kräfte frei blieben, wenn du ihr antwortest.« Und hierauf antwortete ein anderer bescheidener Gedanke und sprach: »Wenn ich die Kräfte meines Geistes nicht verlieren würde und unbefangen genug bliebe, um ihr antworten zu können, dann würde ich ihr sagen, dass, sobald ich ihre wundersame Schönheit mir nur im Bilde meines Geistes denke, sobald ergreift mich auch eine so mächtige Sehnsucht, sie wirklich zu schauen, dass sie Alles zerstört und tödtet, was sich in meinem Gedächtnisse gegen sie erheben könnte; und darum halten mich die vergangenen Leiden nicht ab, ihren Anblick zu suchen.« Und so, bewegt von solchen Gedanken, beschloss ich, gewisse Worte in Versen zu sagen, in welchen ich mich von solchem Tadel vor ihr rechtfertigen wollte, und in welche ich zugleich auch das bringen wollte, was in ihrer Nähe sich mit mir ereignete, und ich verfasste folgendes Sonett:

Was meinen Sinn erfüllt, das muss ersterben,
Sobald ich Euch erblicke, schöne Freude,
Wenn ich Euch nahe, meine Augenweide,
Raunt Amor: »Flieh'! du gehst in dein Verderben!«

Bleich wird mein Antlitz von des Herzens Beben,
Ersterbend muss ich an die Wand mich halten,
Und wie ein Trunkner hör' ich noch der kalten
Steinwände Donnerruf: »Du kannst nicht leben!«

Der sündigt wahrlich, der in solchem Bangen
Durch einen einzigen Blick des Mitleids nicht
Aufrichtet mein verstört und zitternd Herz —

Allein das Mitleid tödtet Euer Scherz,
Das Mitleid, welches sonst mein blass Gesicht
Erregte und der Augen Todverlangen.

XVI.

Als ich dieses Sonett verfasst hatte, ergriff mich die Lust, noch andere Verse zu verfassen, in welchen ich viererlei Dinge über meinen Zustand sagen wollte, welche ich bis dahin noch nicht ausgesprochen zu

haben glaubte. Das erste von diesen ist: dass ich mir gar vielmals leid that, wenn meine Erinnerung meine Phantasie dazu bewog, sich vorzustellen, was die Liebe aus mir machte. Das zweite ist, dass Amor mich oft und plötzlich so gewaltig überfiel, dass nichts Anderes in mir lebendig blieb, denn ein einziger Gedanke, der von meiner Herrin sprach. Das dritte ist, dass, wenn solch ein Liebeswogen mich bestürmte, ich mit völlig entfärbtem Gesichte mich aufmachte, um jenes Weib zu sehen, in der Meinung, dass ihr Anblick mich vor diesem Sturme schirmen werde, und vergessend, wie mir ward, wenn ich solcher Lieblichkeit mich näherte. Das vierte ist, wie dann dieser Anblick mich nicht nur nicht beschirmte, sondern das geringe Leben, das noch in mir war, völlig vernichtete; und darum schrieb ich dieses Sonett:

Schon oftmals ist mir in den Sinn gekommen,
Wie dunkel Amor mein Gemüth gemacht,
Und Mitleid fasst mich, so dass ich beklommen
Mich frage: Hat er jedem dies gebracht?

Denn oftmals überfällt er mich mit Macht,
Dass fast der ganze Odem mir benommen —
Ein Geist nur, der von Euch mir redet sacht,
Ist in dem tödtlich wilden Sturm entkommen.

Dann zwing' ich mich, um neu mich zu beleben,
Und todtenblass und jeder Kraft beraubt,
Komm' ich zu Euch und hoffe zu gesunden,
Doch so wie meine Blicke Euch gefunden,
Fährt mir ein Zittern jäh durch Herz und Haupt,
Und aus dem Busen will die Seele schweben.

»Es ist die Aufgabe jeder neuen Dichtung, Grenzpfähle zu rücken.«[1])

Henrik Ibsen.

DIE HUMANITÄTSFRAGE IN DER EHE.

(Gabriele d'Annunzio: »L'Innocente«.)

Von R. JACOBSEN (Venedig).

Als der alte Leo Tolstoj aus dem äussersten Thule zum erstenmale sein geniales und rücksichtsloses Buch (»Die Kreuzersonate«) über die Brutalität in den erotischen Beziehungen zwischen Mann und Frau — und zwar innerhalb des heiligen Rahmens der Ehe selbst — in die Welt schleuderte, dachte er wohl schwerlich daran, dass er ein Decennium später in dem fernsten Süden einen begeisterten Apostel für seine Ideen finden würde, einen Apostel, der dieselben bis zu ihren äussersten Consequenzen zu führen wagte und seinen galanten und für Erotik passionirten Landsleuten zum Trotz die reine »Menschlichkeit«, oder sagen wir mit Tolstoj lieber die »Brüderlichkeit« als das erlösende Wort für das durch gewaltsame, erotische Fractionen zerstörte Verhältniss zwischen Mann und Weib aussprechen wollte.

Und doch geschah dieses in literar-psychologischer Hinsicht vielleicht einzig dastehende Phänomen: der feurige Süditaliener, das Enfant terrible der modernen italienischen Literatur, der durch seine eigenen extravaganten Liebesabenteuer genugsam bekannte junge »Mondain«, der Sicilianer Gabriele d'Annunzio, führte in seinem Roman »l'Innocente« eine Treubruchstragödie auf, wo die beiden schuldigen Gatten zur guter Letzt vernichtet und, durch das Joch Eros' zur Erde gedrückt, sich in die Arme fallen, sich gegenseitig verstehen, beweinen, und was noch mehr ist — verzeihen!

Das merkwürdige Buch[2]) flog wie ein Lauffeuer durch ganz Italien, gewaltsame Polemiken, und von Seite der clericalen Presse himmelschreiende Verwünschungen hervorrufend — der in ihm ausgesprochene Humanismus wirkte nicht beruhigend und abkühlend, wie beabsichtigt war, sondern aufstachelnd und reizend wie Oel ins Feuer.

Man muss lange im Süden gelebt haben, um zu verstehen, was es zu sagen hatte, dass ein italienischer Verfasser einem italienischen Publicum ein solches Buch zu bieten wagte — hier wo die

[1]) Diesen noch unveröffentlichten Spruch schrieb Henrik Ibsen der Verfasserin dieses Artikels in ein Album zum fünfundzwanzigsten Jubiläumsfest Sacher-Masoch's, worin diese Beiträge von nordischen Verfassern sammelte!

[2]) L'Innocente wurde in Paris, ein Jahr nach seinem Erscheinen, als Feuilleton zu »Le Temps« unter dem Namen »L'Intrus« veröffentlicht.

»Gelosia« und ihre Consequenzen der primus Motor in all den täglichen Liebesdramen ist, um den Sturm von Angriffen zu verstehen, die über den jungen Schriftsteller herfielen. Es war ein Aufschrei des gesammten beleidigten Volkes gewesen gegen den Einzelnen, den Ketzer.

Hier auf diese Angriffe näher einzugehen, würde zu weit führen; die hier geplante Analyse hat sich nur mit dem Grundgedanken des Buches zu beschäftigen, und zwar mehr im psychologischen als im literarischen Sinne.

Interessant ist es denn vor Allem erst zu beobachten, wie grundverschieden der Schriftsteller des Nordens — Tolstoj — und der Schriftsteller des Südens auf dieselbe Sache losgehen. Das Buch Tolstoj's ist mit einer Art von Hass gegen die sinnliche Liebe geschrieben — kalt und unerbitterlich in der Beurtheilung derselben — das Buch d'Annunzio's dagegen ist von all der Glut des Südländers, von all dem Glauben an, von all der Begeisterung für die Liebe, aber auch von dem tiefsten Schmerz über ihre Brutalität, ihre Treulosigkeit durchdrungen.

Dort ist der Verfasser der Richter, der Censor, hier ist er der Mitschuldige, der Leidende, welcher sich selbst so klar betrachtet, sich selbst beurtheilt und — verurtheilt.

Soviel ich mich entsinne, war es der Schriftsteller Sacher-Masoch, der seinerzeit eine feine und geistreiche Definition von den Bedingungen der glücklichen Ehe aufstellte. Er warf den Grundsatz auf: Der grösste physische Gegensatz zwischen Mann und Frau, vereinigt mit der grössten geistigen Harmonie, sei die sicherste Basis für dieselbe. Mit anderen Worten: der Mann vollkommen Mann, die Frau vollkommen Frau, zwei Wesen, einander scharf entgegengesetzt, aber geistig so eng wie möglich gleichgesinnt, zusammenklingend wie zwei gleichgestimmte Saiten.

Die Definition ist scharf und tief empfunden, von einem Mann geschrieben, der als Erotiker der Liebe viel gelebt, sie gefühlt und durchgedacht hat, aber trotzdem hält sie nicht vollkommen Stich. Die erotische Liebe ist leider von Natur so treulos, dass selbst das vollständige Vorhandensein dieser seltenen Bedingungen nicht einmal die völlig glückliche Ehe garantiren würde. Könnten wir uns z. B. einen Mars und eine Venus denken, sich liebend, in Ehe verbunden, gleichzeitig von irgend einer gemeinsamen grossen Idee beseelt, so würde die Treulosigkeit in diesem Falle doch nicht unmöglich sein, wo nicht in Thaten, so doch in Gedanken vielleicht. Denn die erotischen Gefühle sind eben mit allen möglichen Bestimmungen incommensurabel (die Alten sagten »blind«), und die Zeit, worauf die Haltbarkeit der Ehe basirt ist, ist vor Allem ihr Feind.

Eben aus diesem Grunde ist Tolstoj's merkwürdiges Buch über die Ehe nicht typisch, weil es dieses fatale Capitel aus der grossen menschlichen Ehetragödie gar nicht hervorhebt.

Tolstoj beharrt bei dem: dass das brutal-erotische Eigenthumsrecht des Mannes über das Weib in der Ehe das Menschlichkeitsverhältniss zwischen den Gatten untergräbt, Hass, Eifersucht, verdummende

Missverständnisse hervorbringt, um zuletzt in Misshandlungen und Verbrechen zu endigen. Mag sein, dass dieses, idealer gesehen, wahr ist, mit der Wirklichkeit hat es nicht viel zu schaffen.

Denn nehmen wir neun von zehn unglücklichen Ehen, so ist die Ursache derselben nicht das ausgeprägt geschlechtliche Verhältniss zwischen den Eheleuten, sondern eben die erotischen Beziehungen ausserhalb der Ehe, die Treulosigkeit. Der alte Verfasser, der selbst 16 Kinder in einer glücklichen Ehe gezeugt hat, trägt irgend eine schöne Utopie in seinem Kopf herum: man solle in seiner Frau auch die Schwester erblicken, eine Utopie, die keine Wurzel in der Wirklichkeit hat.

Der italienische Verfasser aber sieht die Schwesterfrage ganz anders realistisch und typisch. Er frägt: »Kann die Schwesterlichkeit und Brüderlichkeit zwischen den Gatten existiren, nachdem die erotischen Gefühle auf andre übertragen sind? Kann das Menschlichkeitsgefühl in der Ehe so gross sein, dass die beiden Gatten, gemeinsam unter dem Fluch einer neuen Liebe leidend, sich verstehen und verzeihen, während das erotische Gefühl zwischen ihnen oder bei der einen der Parteien erloschen ist?

Man wird sehen, hier ist ein schwereres Los in der grossen Tragödie der Ehe angenommen als bei Tolstoj — obwohl der Gedanke an und für sich utopisch genug klingt.

Die Entwicklung dieser Idee ist mit einer fast beispiellosen Kühnheit durchgeführt, das Werk klingt wie ein einziger bitterer Seufzer unter der Herrschaft all des Thierischen, Brutalen in der Menschennatur, wogegen der Geist ohnmächtig ringt.

Das Buch ist eine Selbstbiographie, in seiner Anlage stark an Bourget's »Le Disciple« erinnernd. Mit unvergleichlicher Ironie zeichnet hier der Gatte im Anfang selbst ein Bild der Ehe, sowie es durch Jahrhunderte sanctionirt gewesen ist: der Mann treulos, nachdem er einige Jahre die Reize seiner jungen und schönen Gattin genossen und ihrer überdrüssig geworden ist, die Frau leidend, duldend, sowie sie es in tausend und wieder tausend ähnlichen Fällen immer war. Sie hat ihre erotischen Gefühle frisch behalten, aber sie leidet schweigsam, und wenn der Gatte von seinen passionirten Liebesverhältnissen in sein Heim zurückkehrt, findet er das zarte Wesen discret, voller Anmuth, leicht traurig ihn erwartend und durch ihre Anmuth seine vier Wände traulich schmückend. — Der Mann ist hier völlig Mann, d. h. das Brutale, Passionirte, Wollende, die Frau wohl ein bischen zu sehr Engel, die starken Farben werden aber durch die ausserordentliche Ironie gemildert, mit der der Verfasser die Selbstbekenntnisse des Helden zeichnet.

Das eigentliche Problem des Buches fängt an, wo die erotischen Triebe des Mannes seiner Frau gegenüber wieder wach werden. Unter den unerbittlichen Gesetzen der Reaction leidend, denen Eros mehr als irgend etwas Andres in der Welt unterworfen ist, gelüstet

es ihn, seine Frau wieder zur Geliebten zu haben, als er seiner Maitressen überdrüssig geworden.

Inzwischen ist aber etwas Neues in das Leben und Wesen der Frau gekommen — was es ist, weiss er nicht, es ist aber der Schatten von etwas Fremden (die schwachen, unbestimmten Spuren eines Dritten), der sich zwischen sie geschlichen hat, leise Ahnungen, dass die Freude in irgend einer Weise das Martyrium der Gattin gestreift hat.

Und ganz stupid und stumm staunt der Gatte: Wäre es möglich, dass jetzt seine fatale Stunde geschlagen hätte?

Von diesem Augenblick an ist die tragische Bombe zwischen die Gatten geworfen, beide stöhnen wieder unter dem Joche Eros in Sehnsucht für einander, beide fühlen sich durch Schuld schwer belastet. Denn es ist wirklich wahr: der Dritte ist da gewesen, die »Schwester« hat plötzlich in einem schwachen und verzweifelten Augenblick eine momentane Befriedigung für ihr unterdrücktes Gefühlsleben gefunden, der »Engel« ist nicht mehr rein.

»Ist diese weisse Hand noch rein?« frägt er sich grübelnd, wenn er die Hand der Gattin berührt, und er leidet fast ebensoviel durch den schwachen Schatten von Zweifel, wie sie die langen Jahre hindurch unter seiner offenbaren Treulosigkeit gelitten hat.

Er verlebt jetzt eine bittere Zeit, ringend mit dem Problem des Zweifels und mit dem leidenschaftlichen Trachten nach ihrem Besitze — für sie fängt ein neues Martyrium an, eine grässliche Zeit der Selbstanklage, in der sie nicht philosophisch, wie er es gethan hat, über ihre Rechte auf Ehebruch grübelt, sondern schweigend und resignirt unter dem Bewusstsein ihrer Schuld zur Erde gedrückt wird.

Das passionirte Glück, das die beiden Gatten endlich wieder gegenseitig in ihren Armen finden, ist von dem tiefsten Schmerz, der das Menschenleben bewegen kann, durchwoben. Diese beiden Wesen, welche die reinste Güte für einander hegen, welche das Gesetz zusammengefügt hat, und die sich in so vielen erhabenen Augenblicken des Lebens Treue zugeschworen, haben wider das Tiefste in ihrer Natur gesündigt, von Trieben und brutalen Leidenschaften beherrscht, die stärker als sie selbst waren. Wie sehnen sie sich, schon längst, ehe das Eingestehen ihres Verbrechens über ihre Lippen gekommen ist, ihre Schuld gegenseitig in ihren Armen auszuweinen!

Als endlich die grässliche Wahrheit ihm klar ist, dass sie die Frucht des Verhältnisses mit einem andern Mann in ihrem Schosse trägt, da stehen seine Gedanken still. Er liebt sie leidenschaftlich und wird von ihr leidenschaftlich wiedergeliebt — inzwischen keimt der fremde Lebensspross wie ein Fluch unter ihrem Herzen. In der Heimat, in der ganzen Familie sieht man dem kommenden Ereigniss mit Freude und Spannung entgegen, nur zwischen den Eheleuten existirt das schreckliche Geheimniss. Und doch, als endlich das Eingeständniss ihrer Schuld über ihre Lippen kommt, verzeiht er ihr, ja, was weit mehr ist, er leidet rein menschlich mit ihr, er versteht sie. In einer

wirklich sublim angelegten Scene weinen die Gatten die gegenseitige Schuld aus, stumm, als zwei willenlose Opfer einer fatalen Macht, ohne Rettung oder Erbarmen.

Hier stehen wir an dem »Grenzpfahl«, von hieraus öffnet sich plötzlich ein ganz neuer und tiefer Blick über das Verhältniss zwischen Mann und Frau. Es ist nicht die postulirte Menschlichkeitstheorie Tolstoj's in der Liebe, wo man sie nicht nöthig hat, sondern die naturnothwendige, die sich vielleicht tief im edelsten Boden jeder Menschenseele birgt, selbst nachdem die leidenschaftlichsten erotischen Gefühle verwundet sind.

Denn es muss doch einmal so kommen, der Geist muss doch endlich ein ernstes und nüchternes Wort in diesem grässlichen Kampf zwischen den beiden Geschlechtern, welcher durch den erotischen Treubruch entsteht, mitsprechen.

Die Natur scheint an dieser Treulosigkeit ihre Freude zu haben, die Gesellschaft, die Kirche, all unsre civilisirten Culturformen verdammen sie, der Mann als Mann, das Weib als Weib werden in ihr verzehrt und richten einander zugrunde, der Mensch aber als Mensch — und sind die beiden Geschlechter nicht auch Menschen einander gegenüber — was meint er dazu? Ist wirklich die Treue der erotischen Gefühle dem Geiste viel heiliger als die Treue anderer Gefühle?

Wenn das Kind als Jüngling die Eltern verlässt, um neues Glück, neue Liebe und Freunde zu suchen, wenn der Freund den Freund vergisst, weil eine Idee oder eine neue Freundschaft seine Seele gefangen hat, ist dann dieses nicht auch Treulosigkeit? Wird ihr aber nicht vergeben? Warum soll denn die Haltbarkeit der erotischen Gefühle ausserhalb aller anderen Gefühlssphären gestellt werden? Wäre es nicht an der Zeit, dass die beiden Geschlechter — Männer und Frauen — wenigstens die civilisirten unter ihnen, sich klar machten, dass sie im Dienste Eros' nur als Räder in der grossen, mystischen Werkstatt der Natur arbeiten, dass sie hier mehr als in irgend einem anderen Verhältnisse als das Unfreie, das durch Gesetz gebundene, gleich der in der Erde Schoss festgewurzelten Pflanze, fröhnen?

Sehen wir also die Sache, wenigstens vom theoretischen Standpunkt einmal klar und nüchtern an:

Wir werden zu einander durch einen unwiderstehlichen Trieb hingezogen, der nichts mit dem Moralischen, weder mit dem Guten, noch dem Bösen zu thun hat; in einem Gefühl von Glück werden wir vereinigt, die Gesellschaft fordert, dass die Ehe diesen Bund sanctionire. Unser Leben, unser ganzes Wesen, all unsre Interessen werden zusammengeschlungen, wir bilden eine Familie, und ein Heer von moralischen Anforderungen erhebt sich zwischen uns. Was kümmert aber dieses die erotische Natur? Sie führt ihr inneres verborgenes Leben und bricht sich oft verborgene, neue Wege.

Und dann kommt vielleicht der Tag, da diese Naturmacht mächtiger wird als all die starken Bande der Moral und der Bildung,

des sittlichen und geistigen Lebens. Sie zieht Mann oder Frau, welche das Familienleben und alle guten Gefühle zusammenknüpften, unwiderstehlich mit sich hin, der Eine oder die Andere wird ihr Opfer.

Und dann stürzen sich die Beleidigten über einander wie wilde Thiere — das ganze Gebäude von Glück, woran sie Jahre lang zusammengearbeitet haben, wird mit einem Schlag zerschmettert, alle Erinnerungen vom Edlen und Theuren zwischen ihnen versinken wie Schatten in ein Meer von bösen Instincten: Hass, Hohn, Rache und Blut. Und gleichzeitig, indem die Leidenschaft und Erotik verlischt, schwindet die Freundschaft, die Achtung, das Verständniss, jeder Funken der einfachsten Barmherzigkeit. Ist dieses menschlich? Und wenn dann das Gesetz, wie es leider oft in den letzten Jahren der Fall gewesen ist, die Gewaltthaten einer solchen Leidenschaft, wie blutige Beleidigungen, Misshandlungen, ja selbst den Mord sozusagen sanctionirt, indem es den Missethäter freispricht, ist es dann in der That nicht ein monströs ausgeprägter Naturzustand, zu dem wir zurückkehren?

Mächtig hat die Natur die Geschlechter aneinander gezogen, wild und feindlich stellt sie dieselben in gewissen Augenblicken des Lebens einander gegenüber, das strenge Wort der Schrift und des Gesetzes wirft unbarmherzig den Stein auf den Schuldigen. Aber ein Buch wie d'Annunzio's »L'Innocente« klingt wie eine Sprache aus einer ganz anderen, mehr civilisirten Welt, und es steht da, so kommt es mir vor, wie ein bedeutendes und interessantes Zeichen der Zeit. Der Gesetzgeber auf Sinai, der die zehn Gebote schuf, sowie die moderne Kirche und der moderne Gerichtssaal waren unerbittlich gegen das eheliche Verbrechen — aus Werken wie Tolstoj's »Kreuzersonate« und d'Annunzio's »L'Innocente« klingen Stimmen zu den Eheleuten herüber, die vor Allem rufen: »Seid offen gegen einander! Versteht einander! Und seid vor Allem menschlich gegen einander!«

GEORG HIRSCHFELD UND AGNES JORDAN.

Von RAINER MARIA RILKE.

Das war vor einem Jahre in München bei »Heck«. In dem Arcadenrestaurant, in dem die vielen Maler zu Mittag essen. Es gibt ein paar Stammtische dort, an denen sie sich »unter sich« fühlen. Sie sprechen viel und laut und essen gewohnheitsmässig und gedankenlos. Und dann gehen sie ebenso eilig wieder fort ins Café. So kommt es: »Bei Heck« ist ein ewiges Vorübergehen. Dort fand ich Hirschfeld wieder. Wir sassen beisammen, und ich vergass gern alle Unrast um uns und ruhte mich aus in seinen stillen, klaren Augen. Täglich empfand ich, was ich schon beim ersten Kennenlernen fühlte. Das ist Einer, der sich reifen lässt. Er drängt nichts in sich, er überstürzt nichts, er hat immer ein Heute, das ihn ganz ausfüllt, und ein Morgen, das er erwarten kann. Seine Seele hat ein tiefes Athemholen. Sie grübelt nicht, wünscht nichts Weites, sie hat einfach Sommer, sie reift. Manchmal, ganz vorübergehend, kam etwas über ihn, das ich beim ersten Begegnen nicht gefunden hatte. Etwas Hastiges, Fremdes. Es drang nicht bis in seine Worte, nicht einmal die Stille seiner Augen störte es; es war wie eine Erinnerung, die irgendwo vorüberging; nur der äusserste Saum ihres Schattens schleppte über seine Stirne, und nur eine Secunde lang. Dann machte er eine kleine Handbewegung, eine fast unmerkliche Abwehr und sagte irgend was Klares. Erst wenn er sich erhob und mir die Hand herüberreichte, kam's wieder. Ich wusste, er ging arbeiten, er selbst sagte es nie, aber man wusste unter uns: Hirschfeld arbeitet. Damals schrieb er seine »Agnes Jordan«.

Das war gestern im »Deutschen Theater« in Berlin. Die Sorma war entzückend gewesen als Braut. Man klatschte, und schon nach dem ersten Aufzug kam Hirschfeld vor den grünen Vorhang. Und? Ich begriff auf einmal den Schatten von damals. Er war wieder auf seiner Stirne, nur eine Secunde lang, und er war wohl auch unzeitgemäss im Augenblick, da er sich für den ungeduldigen Beifall bedanken kam.

* * *

Wir haben gestern mehr als dreissig Jahre im Theater gesessen. Anno 1863 heiratet nämlich Agnes den Handlungsreisenden Jordan. Ein schönes Familienfest mit Krinolinen und Kränzchen und der Sorma als Braut. Ausserdem ziemlich bekannte Leute: die energische, etwas kleinliche Mutter, der Vater, ungewohnt in der lichten Festfreude, und die gewöhnlichen Gäste, die lieber rauchen und Witze machen, statt zu tanzen. Das geht Alles glatt und glänzend, bis der Commis Jordan ein

beleidigtes Gesicht macht. Aus dem beleidigten Gesicht wird eine ganze Eifersuchtsscene. Die Ursache davon: Onkel Adolf Krebs. Onkel Adolf lehrt Agnes nämlich Schiller lieben und Meyerbeer verachten. Das ist aber nur so nebenbei. Eigentlich liebt er sie, so wie er die Musik liebt, auf die er auch hat verzichten müssen. Nun kämpft er einen argen Kampf; er besiegt seine Sehnsucht und gibt Jordan sogar Geld, um die Heirat zu ermöglichen. Soweit ist Alles verheissungsvoll. Am Ende des ersten Actes weiss man: zwischen dem Onkel Adolf und der jungen Frau sind trotz des entsagenden Geständnisses des alternden, hässlichen Mannes feine und leise Fäden gespannt, die bis zum Jahre 1896 (da spielt, laut Theaterzettel nämlich, der letzte, fünfte Act) reichen können. Und man interessirt sich für Onkel Adolf. Der Zwischenact ist lang genug, um zu combiniren. Vielleicht tritt der alternde Onkel doch nicht ganz zurück vor dem Handlungsreisenden, der so schön, dumm und gescheitelt ist?

Aber dann kommt der zweite Act und mit ihm das Jahr 1872. Jordans sind in Heringsdorf und haben einen Buben. »Er« unterhält sich ganz ausgezeichnet, geht nach der neuesten 1870er Mode und spielt mit den Kindern der reichen Frau Wiener (Else Lehmann) Seiltänzer, indem er seine Finger wandern lässt anf den Armen draller Kindergärtnerinnen. »Sie« ist ganz einsam geworden, ganz ängstlich und hat ein graues Kleid an. Da kommt plötzlich Onkel Adolf an. Nur für zwei Stunden fährt er nach Heringsdorf, um Agnes zum Geburtstag nachträglich zu gratuliren. Eigentlich ist es damit aber so wie einst mit Schiller und Meyerbeer; im Grunde will er etwas ganz Anderes. Nämlich: von Jordan das Geld wieder haben, dessen Rückzahlung der über alle Termine hinaus verzögert hat. Jetzt muss Onkel Adolf das Geld haben; denn er und Agnes' Vater sind »pleite« und sogar die Depositen sind angegriffen. Jordan thut sehr gross und verachtungsvoll, will »den Bettel« zahlen und verbietet dem Onkel Adolf und »der ganzen Bande« sein Haus. Der hat nur noch Zeit, ein zages Geständniss seines Lieblings Agnes anzunehmen und ihr zum Abschied einen Ring zu schenken. Er findet schlichte und liebe Worte dabei. Unter dem Einfluss dieses Abschiednehmens und ermuthigt durch die Lehren der Frau Wiener tritt Agnes ihrem Mann nun energisch entgegen und wirft ihm Selbstsucht und Herzlosigkeit vor. Das rührt ihn viel weniger als der Umstand, dass sein Freund Wiener kein Geld vorstrecken will. Er verbietet seiner Frau in prahlerischen Worten jeden Umgang mit ihrer Familie, fühlt sich sehr gross und erhaben, und von da an ist Frau Agnes officiell unglücklich. Zum nächstenmale finden wir sie im Jahre 1882.

Alles ist, wie es war. Zu dem nunmehr 14jährigen älteren Jungen Hans ist noch ein Knabe hinzugekommen. Die beiden Kinder und das Publicum erleben eine Reihe abstossender Familienscenen mit, die damit enden, dass der Knabe Hans seine Mutter vor die Brust stösst und sie, gebrochen, das Haus verlässt. Im selben Jahre aber kommt sie, als der Vater ihr den kleinen Ludwig mit der Wirthschafterin schickt, zurück, um den Sohn Hans, der sich an jedem Circusabend erkältet, zu pflegen.

Das gelingt ihr offenbar; denn im Jahre 1896 ist der Hans nicht nur stark und gesund, sondern sogar mit der Nichte der Frau Wiener verlobt, und Ludwig, der dem inzwischen längst seligen Onkel Adolf seltsam nachgerathen, kann den Hochzeitsmarsch componiren. Dabei bleibt ihm immer noch Zeit, vor seiner gerührten Mutter eine Reihe endloser, blasser Phrasen zu bauen, mit der er sonst als »von dem Neuen erfüllt« nicht durchwegs übereinstimmt. Nur darin sind sie Alle einig: sich über den gealterten Vater Jordan lustig zu machen. Der ist indessen ganz zur Possenfigur geworden, und der Ton, den sein Auftreten angibt, bleibt herrschend im ganzen Act und löst sich endlich in den leeren Albernheiten Ludwigs, der unter Anderm Sätze ausspricht wie: »so lange es eine Kunst gibt, darf man leben,« und durch solche Tiefsinnigkeiten seine Mutter Agnes sehr erschüttert. Endlich fällt ihm beim besten Willen nichts mehr ein. Und der Agnes Jordan auch nicht. Da tritt Ludwig ans Clavier und fleht mit ein paar schmelzenden Takten den Vorhang herunter.

Uebrigens: es war, wie wenn der Vorhang siedeheiss in kaltes Wasser sänke — so zischte es.

* * *

Mir tauchen eine Menge Fragen auf angesichts dieses Theaterabends. Und gleich bei der ersten bleibe ich stecken: Warum erzählt uns Hirschfeld die Geschichte der Frau Agnes? Es ist die Geschichte der unbedeutenden Frau mit dem guten Herzen, deren Martyrthum wir nicht anerkennen, weil sie es durchleidet, statt es zu durchkämpfen. Deshalb führt es am Ende auch zu keinem Sieg, wenn Hirschfeld es anders nicht als Sieg betrachtet wissen will, dass Frau Jordan am Ziele zu der Höhe der Anschauung gelangt, den Mann, der vor unseren Augen durch 30 Jahre alle zarteren Wünsche in ihr brutal niedertritt, einfach lächerlich zu finden. Auch das macht für mein Gefühl keinen Triumph aus, dass sich die Kinder ihr gerade in diesem Punkte einen, und dass die Verspottung des Vaters so sehr den Grundton des Hauses zu bilden scheint, dass auch die noch fremde Frieda, die Braut des Sohnes Hans, ihre Bemerkungen auf ihn einstimmt. Wie derb ist auch die Absicht, eine Parallele zum Anfang zu ziehen und in Hans und Frieda das Brautpaar von heute dem von anno 1865 gegenüberzustellen. Und mitten in diesem possenhaften Gerekel besinnt sich der Dichter auf sich und seine Würde, wirft die übermüthigen jungen Leute hinaus und übergiesst die Zurückgebliebenen — Mutter und Sohn — mit erzwungener Stimmung. Dazu Abendroth und Musik... Das ist nicht einmal gut altmodisch; das ist Rührung ärgster Sorte. Aber gut modern kann er doch sein? Nein — etwas Merkwürdiges ist mir aufgefallen: wie nahe bei Hirschfeld modern und banal sind. Er kann das eine nur sein, wenn er das Andere sein darf. Das kommt so: die Typen, die er aus genauer Erfahrung kennt — und er hat solche in »Zu Hause« und in »Mütter« gefunden — sind Vertreter der kleineren

Berliner Kaufmannswelt, engherzige, nicht ganz ehrliche Juden, durch und durch Menschen aus dem Alltag, dort, wo er am grauesten ist. Dass diese Menschen banal sind, verleiht ihnen nicht nur den Stempel einer oft verblüffenden Echtheit, sondern hilft auch das Milieu bauen, jenes nunmehr genügend ausgebeutete Milieu mit den Nutzmöbeln und Nutzmenschen, in das dann immer einer kommt, dem das Athemholen drin schwer fällt. Aber es kommt doch wenigstens Einer! Und diesem Einen gibt dann Hirschfeld aus seinem Besten, aus seinem Eigensten: und das ist nicht seine Erfahrung. Das ist etwas Tiefes, das ich nicht mit Namen nennen möchte, um es nicht einzuschränken, und es ist so sehr sein Eigenthum, dass ich nur mit ihm selbst darüber sprechen möchte in einer leisen einsamen Dämmerstunde. Dieses — und nicht das Kennen des Milieus — macht den Werth von »Zu Hause« und »Mütter« aus — in »Agnes Jordan« ist es ganz fortgedichtet. Das ganze Stück in seiner augenblicklichen Fassung — ich vermuthe, dass es mehrere Zustände überdauern musste — ist wie jene alten Wandgemälde, die man in kunstunverständigen Tagen mit Tünche blind gemacht, dann roh übermalt hat, und nur hie und da sind, wie durch spielende Kinderhand, Stellen blossgelegt von dem eigentlichen, feinen Meisterwerk. Ganz wenige nur, und sie wirken, wie sie so schüchtern durchschimmern, nur als Störungen des rohen Barbarengeschmackes der äussersten Kruste. Diese Stellen sind bezeichnenderweise nicht in der Gestalt der Frau Jordan (wenigstens sind sie da nicht blossgelegt), sondern in dem etwas feminen Mann Onkel Adolf, der sich als Ludwig über sein Grab hinaus fortsetzt, und zwar im zweiten Act bei der Ringscene und da, wie Klein-Ludwig seine Mutter abholt. Der erwachsene Ludwig bekommt nichts mehr davon, den versorgt Hirschfeld überreichlich aus den Phrasenvorräthen seines Universalmilieus.

Dieser beste Besitz Hirschfeld's ist etwas Intimes und kann sich nur im intimen Leben seiner Gestalten spiegeln. Von dem können wir aber in einem Stück, bei dem die immer grauer werdenden Haare in Begleitung der von 1865 bis 1896 wechselnden Moden das Wichtigste sind, nichts erfahren. Es bleibt kein Raum dafür, denn im ersten Act müssen wir die Leute, und zwar Leute von anno 1865 kennen lernen, was nicht ganz mühelos ist, und in den folgenden Aufzügen müssen wir die Leute von 1865 in den Kleidern von 1873, 1882 und 1896 suchen und uns immer melden lassen, wer indessen gestorben ist; dabei kommt der beunruhigende Gedanke hinzu, dass, da die Seligen durch neuen, ausdauernden Nachwuchs stetig ersetzt werden, unzählige Generationen vor unseren Augen sich unglücklich verheiraten werden. Sollen die Personen nun neben allen genannten Verpflichtungen noch Einiges thun, nämlich schelten, schreien und über die Kunst reden, so kann doch unmöglich verlangt werden, sie möchten uns in dieser knappen Zeit auch noch etwas von dem Inneren zeigen, das Herr Hirschfeld ihnen gegeben hat.

* * *

Also! »Agnes Jordan« oder »Alle zehn Jahre eine Familienscene«, Roman nach dem Birch-Pfeifer'schen in fünf Bänden. Man hörte ja ordentlich das Deckelzuklappen nach jedem Act. Und das ist das Allerschlimmste, dass Herr Hirschfeld diesmal ein Axiom vergessen hat: dass er ein Drama schreiben wollte! Seltsam, das thut er zu einer Zeit, da wir doch ein paar dramatische Erfahrungen haben, die nicht ganz werthlos sind. Da wir z. B. wissen, dass die Zeit auf der Bühne nur mit wenig langsameren Zeigern vorschreiten darf als die auf der nächsten Thurmuhr, und dass sie auch in den Zwischenacten nicht einschlafen soll, um beim nächsten Vorhangheben dieselben Stunden, nur in anderen Jahren anzuzeigen, dass wir das Hauptgewicht unserer Betrachtung nicht mehr auf die Zufälle richten, die die Menschen von aussen anrühren, und es für werthvoller halten, den stillen und heimlichen Schicksalen ihres leisen Erlebens nachzugehen, und dass dieses Erleben zeitlos ist wie der Traum, nicht gebunden an Jahre und — Zwischenacte. Herr Hirschfeld hat alles das negirt, und das ist so, als wollte Einer anfangen, Oellampen zu erfinden zur Zeit, da die neben ihm schon fast aus der Elektricität herausreifen. Hirschfeld hat das Leben der Frau Jordan durch dreissig Jahre verfolgt, d. h. er hat uns fünf unzusammenhängende, farbenrohe Bilder aus dem nichtssagenden Leben der Frau Agnes gegeben, von denen das erste Costüme von 1865, das letzte die von 1896 aufweist. Ein Stück culturgeschichtlicher Anschauungsunterricht. — Wie unübersehbar, wie steppentraurig hätte das Los des gequälten Weibes gewirkt, wenn wir ihre Seele in einem Act hätten altern sehen, gegen dieses in regelmässigen Zwischenräumen fortschreitende Altwerden ihrer Haare und Hände! Wie rührend wäre diese Gestalt gewesen mit ihrem Leid, das klein genug ist, mit ihrer Sehnsucht, die eben noch einen engen Rahmen erfüllt hätte, und wie blass und zerfliessend erscheinen Farben und Umrisse im weiten Raume dieser grundfalschen Composition. Alle Schrecken eines vielbändigen Moralromans von der Bühne her einzujagen — das ist das Kunstproblem, das Hirschfeld glänzend gelöst hat.

* * *

Ich weiss noch nicht, was die hiesige Presse meint; ich weiss nur, Sudermann hat unermüdlich Beifall geklatscht, und er hat so Recht. Ich habe Sudermann verehrt an diesem Abend. Er jubelte der Unfähigkeit dieses Hauptmannianers, den er glaubte, einmal über Nacht fürchten zu müssen, mit breiten Händen zu und dachte sich: Da mach' ich's doch noch anders. Gewiss. Sudermann kennt das Theater zu gut, er befriedigt seine guten und seine lasterhaften Bedürfnisse wie die Ansprüche einer feinen Maitresse. Und der, der nun seit drei Jahren als »der Jüngste der Jungen« verwöhnt wird, kam mit Romanmätzchen und platten »Schlagern« auf die Bretter und lächelte dabei naiv wie ein Kind. Und er ist über das Alter hinaus, wo man solche Naivetät reizend findet. Uebrigens, wo in diesen Bildern wirklich ein Stück

Dramatik hinter thränenfeuchten Sacktüchern steckte, da schien sie fast die Marke Sudermann's zu tragen. Und er hätte nicht klatschen sollen?! Das ist ja bedenklich. Wenn die Dramenmama Hirschfeld auch wirklich ehrenhaft und aufrichtig ist — und ihre Moral liesse das erhoffen — müssten die Kleinen doch auch ferner Hauptmann nachgerathen! — Die »Agnes Jordan« steht in dieser Woche noch einigemal bevor. Wie wär's: Man bringt die fünf Acte in umgekehrter Reihenfolge. Zuerst den letzten in seiner ganzen kalten Banalität; vor dem grossen Phrasenschwall hört man auf, spielt jetzt auf traumdunkler Bühne den vierten, dritten, zweiten und ersten Act als Erinnerungsbilder der Frau Agnes, und da, wo sie sich im ersten Act im hellen Brautkleid glücklich und jung im Himmel ihrer Hoffnung wiederfindet, fügt man das abendrothe, sentimentale Schwänzchen aus dem fünften Acte wieder an. Wieder dieselbe Stube wie am Anfang — also: Traumdichtung. Was meint Herr Brahm dazu?

* * *

Uebrigens ist er der Schuldige, der Alle zu Mitfrevlern hat, die von Hirschfeld einmal das »jährliche« und dann das »grosse« Drama verlangen. Daraus werden solche gequälte Zwitterdinge, die in bunten Fetzen kommen und mit dem Lächeln des Akrobaten, der mit der linken Fussspitze im Trapez hängt. Daraus folgt dieses »Neu«seinwollen, indem man das Aelteste mit Modegeschmack verkleiden will, und dieses Verschmähen guter und grosser Errungenschaften, die sich nach starken Verstehern sehnen. Das ist geradezu Fahnenflucht: Hundert Unwerthe stümpern und stöbern an dem Frischerworbenen willkürlich herum, und es wächst in seiner jungen Frühlingsfreude über sie hinaus. Und die Zwei, Drei, die es herrlich zwingen könnten — — — übersehen den Frühling überhaupt. Hirschfeld ist unschuldig an »Agnes Jordan«.

Alle werden sie ihm verzeihen, wenn er sich sie nicht verzeiht. Wenigstens Alle, die das grosse Drama nicht von ihm verlangen, sondern erwarten!

DIE JUNGE GENERATION.

Von OSCAR A. H. SCHMITZ (Paris).

Motto: Nous avons dissocié l'éducation du corps, de l'âme et de l'esprit. Nos sciences physiques et naturelles, très avancées en elle-mêmes font abstraction du principe de l'âme et de sa diffusion dans l'univers; notre religion ne satisfait pas aux besoins de l'intelligence; notre médecine ne veut rien savoir ni de l'âme ni de l'esprit. *L'homme contemporain cherche le plaisir sans le bonheur, le bonheur sans la science, et la science sans la sagesse.* L'antiquité n'admettait pas, qu'on put séparer ces choses. Dans tous les domaines elle tenait compte de la triple nature de l'homme.

(*Ed. Schuré*, Les grands Initiés.)

Wenn in diesem blassen Zeitalter ein Schauspiel der Betrachtung würdig erscheint, so sind es die verschwiegenen Leiden derer, welche in dem gepriesenen Fortschritt dieses letzten Jahrhunderts nichts als die zunehmende Verfinsterung eines Gestirns erblicken können, dessen milder Schimmer über allen Heiligthümern ausgegossen lag, ob sie auf den Höhen über den verbrannten Ebenen der Sonnenländer oder an den träumerischen Flüssen und in den geflüstervollen Hainen des Nordens gehütet wurden.

Das Gefühl des Unendlichen ist verloren worden unter den Menschen, aber ich habe in den Städten des kranken Europa blasse Jünglinge gesehen, in deren Blicken die Trauer der Spätgeborenen liegt; welche, hingesunken vor der Schönheit des Vergangenen, sich in ihrer Minderzahl ohnmächtig dünken, etwas Anderes als Wissende zu sein. In fast priesterlichen Kreisen abgeschlossen, von den Drängen lebend, welche heute als bewundernswürdig gelten, erkennen sie sich an einzelnen Worten, obgleich nie eine Uebereinkunft zwischen ihnen getroffen wurde, und es ist nur um ein Geringes übertrieben, wenn ich behaupte, dass sie sich von Anderen schon durch die Art unterscheiden, wie sie Speisen und Getränke fordern. Die Wundenmale ihrer ewigen Kreuzigung ersetzen ihnen ein Schiboleth, dessen Aussprache vielleicht eine gewandte Zunge erlernen könnte.

In allen Zeiten — mit Ausnahme dieser — verehrte man unbewusst das Ausserordentliche. Ein bevorzugtes Geschlecht, welches vielleicht nichts als sein Stolz und eine masslose Verachtung der Bürgerlichkeit unterschied, leitete die menschlichen Geschicke, berathen von denen, welche kraft ihrer beschaulichen Weisheit über dem endlichen Leben standen. In der dunkeln Masse derer, die nichts sind als eine Zahl, konnte nur der Ausserordentliche wahrgenommen werden.

Die Uebrigen blieben verdeckt, wie es dem nothwendigen Unterbau eines Hauses geziemt. (Vielleicht ist es ihre brutale Nothwendigkeit, welche diese Zahlreichen so verächtlich macht.) Er aber gab Gesetze, gekräftigt durch die nur in ihm lebendige Erinnerung seines göttlichen Ursprungs, setzte ein und setzte ab, und die Vornehmen verehrten in ihm das Aufflammen der heiligen Gluth, deren Widerschein in ihren eigenen Blicken leuchtete, deren Erinnerung sie durch kluge Verbindung der Geschlechter in ihren Sprossen wachzuhalten versuchten. Sobald aber ein Solcher über die Erde gegangen war, änderte sich ihr Antlitz, ob es gleich oft nur unmerklich geschah.

In dieser Zeit hat ihr geringer Stolz jenen Zahlreichen gestattet, grössere Habe anzuhäufen, als es die Bevorzugten vermochten; und viele von diesen haben darum ihre masslose Verachtung der Bürgerlichkeit verloren. Dem Bürger aber hat man den Stolz gestattet. Die Priester verschliessen sich in die Tempel oder treten in den Dienst jener neuen bürgerlichen Menschheit, welche mit dem Talisman des Besitzes die an sich unzulänglichen Persönlichkeiten erweitert. Der Widerschein der göttlichen Flamme ist erstorben unter den Bevorzugten. Der Ausserordentliche ist von den stumpfen Augen der Blinden umgeben, die Strahlen seines Geistes verlieren sich in der Finsterniss, ohne dass sie der Spiegel seiner Umgebung auffinge. Doch auch ungetrübten Blicken entgeht er oft, da ihn die Zahl der durch Besitz Ausserordentlichen verdeckt.

Ich habe wohlwollende Beurtheilungen dieser Zeit gelesen, in welchen man von den Besitzenden, welche heute um ihres Besitzes willen die Bevorzugten sind, die Würdigung der Ausserordentlichen erhofft. Gleichwie die Bevorzugten in früherer Zeit in der Bethätigung des Ausserordentlichen einen Funken der göttlichen Flamme verehrten, deren Wacherhalten auf Erden ihre eigene Ueberlegenheit begründete, so müssen die Bevorzugten dieser Zeit denjenigen würdigen, welcher ihre Ueberlegenheit in ausserordentlicher Weise zu festigen weiss. Diese Ueberlegenheit besteht im Besitz, und so sehen wir denn die, welche durch nützliche Erfindungen den Besitz zu verwerthen oder zu mehren ermöglichen, über alle den Sieg davontragen.

Diese Entwicklung der Gesellschaft, welche gewöhnlich mit dem Wort »Fortschritt« bezeichnet wird, muss dem wahrhaft Ausserordentlichen, als dem ewig mahnenden bösen Gewissen, feindlich sein. Er sieht von der durch Besitz künstlich erweiterten Mittelmässigkeit und den Neidischen, welche das gleiche Recht der Erweiterung für Alle verlangen, die Wege versperrt. Er wird zurückgedrängt als Einer, welcher die Zeit nicht erfasst hat. So muss er sich in Zirkeln abschliessen, deren altmodische Formen, welche in den Palästen der Vergangenheit alltäglich erschienen wären, diesen »Herolden der Zukunft« nur lächerlich erscheinen können, da sie in keiner Weise die Möglichkeit eines Gewinnes verrathen.

Die angeborene Ausserordentlichkeit besteht in einer ungewöhnlichen Erkenntniss und dem Willen, dieselbe zu objectiviren. Es muss

daher einer Gesellschaft der Mittelmässigen am Herzen liegen, diese beiden Kräfte im Keim zn ersticken. Hiezu bedient sie sich einer Religion, welche der Eitelkeit bürgerlicher Gehirne durch eine Art Gedankenfreiheit schmeichelt, welche das Gefühl des Unendlichen in dem staubigen Spinnegewebe vernünftelnder Sophistik so vollkommen erstickt, dass Handel und Industrie nichts mehr von transscendenten Weltanschauungen zu fürchten haben. In ihrer ungemeinen Nützlichkeit für die Zahl fürchtet diese Religion nichts mehr als starke, individuelle Willensbethätigungen. Sie bewahrt die Grenzen »bürgerlicher Sitte«, indem sie ihre Moral den grossen Religionen zu entlehnen scheint. Sie bedient sich der Vorschrift der Selbsterniedrigung, welche sich in allen transscendenten Bekenntnissen findet, als Waffe gegen die, welche einen unabhängigen Willen besitzen. So preisen diese kleinen Bürger die Selbstverleugnung, sie, die nicht einmal ein Selbst zu verleugnen haben, deren Sein von Anfang eine Verleugnung Gottes gewesen ist. Sie vergessen, dass nur der sich erniedrigen kann, welcher auf einer gewissen Höhe steht. Nicht anders als durch ein Gleichniss glaube ich diese Art der Sittlichkeit ausdrücken zu können.

»Lass ab, zu strömen und zu rauschen,« sprach Gott zu dem Giessbach, »werde ein klarer, unbewegter Bergsee!« »Wie ich,« sagte der Sumpf.

In einer Zeit, wo Bequemlichkeit und persönliche Sicherheit unverhältnissmässig wachsen, müssen Muth und Geistesgegenwart wie ausser Thätigkeit gesetzte Organe erschlaffen. Der unvorhergesehene Zufall, jener Erzeuger grosser Charaktere, ist wesentlich seltener geworden. Ueberall stösst der schöpferische Geist an die Mauer, welche durch die Menge der an sich werthlosen Steine die brutale Kraft eines Naturelementes darstellt. Während Trimalchio's Gäste ihre Hände in den Locken schöner Knaben trocknen durften, gäbe es heute Leute, meint Flaubert, welche sich entrüsten würden, wenn ein Ausserordentlicher in seinen Ställen ein paar dieser feisten Krämer halten wollte. Ungewöhnliche Persönlichkeiten sind zu gross für diese Zeit, deren geistiger Horizont in den Forderungen der für bürgerliche Gesässe berechneten Staatsprüfungen gegeben ist. Was darüber ist, ist vom Uebel.

Eine persönliche Bethätigung ist fast nur in dem Lager des Aufruhrs möglich. Darum sieht man fast alle schöpferischen Naturen, denen der Rauch ihrer inneren Flammen oft die Augen trübt, gegen die Ueberlieferungen ankämpfen, welche sie nur aus der Verzerrung kennen. In den Händen entarteter Lehrer und Priester ist von der grossen Tradition nichts als die Nomenclatur lebendig geblieben. Indem Sumpf und Bergsee verwechselt werden, können sich nichtswürdige Idioten zur Begründung ihres unverzeihlichen Daseins platonischer und biblischer Worte bedienen. Die Hauptentstellung beruht in der Anwendung der Symbole für die Einheit der ewigen Rhythmen im All auf die »sociale« Einheit. Der Idealismus dient dem socialen Körper, diesem »Leviathon«; den essentiellen Ideen, wie Gottheit, Incarnation, Er-

lösung, hat man willkürliche Synthesen, wie Fahne, Fortschritt, Nation und Menschheit (diese lächerlichste aller Synthesen) untergeschoben, so dass man bequem dem Gegner dieses sogenannten »Fortschritts« einen »Mangel an Idealismus« vorwerfen kann (was in Deutschland immer noch eine gewisse Wirkung hervorbringen soll).

Die religiösen und aristokratischen Ideen haben eine masslose Verbürgerlichung erfahren. Es ist nicht wunderbar, dass das Christenthum gerade von den Besten bekämpft wird, da man sich gewöhnt hat, es durch die Augen jenes baurischen Mönchs zu sehen, der begnadet wurde, das leoninische Rom zu betreten, dessen Klang allein den Zurückblickenden den Glauben an die Menschheit wiederzugeben vermag, aber dort nichts als eine allzu zügellose Daseinsfreude wahrnahm, jenes durchaus secundäre Corrolarium künstlerischer Zeiten. Ebensowenig ist es wunderbar, dass eine Aristokratie, die ihre Vorrechte benützt — wenn dies möglich ist — noch verächtlicher zu sein als eine nur durch den Besitz verderbte Bürgerclasse, zu fortwährenden Sclavenaufständen Anlass gibt.

Menschen, deren Temperament ihre vielleicht immerhin ungewöhnliche Intelligenz übersteigt, fühlen sich zu dem Lager hingezogen, wo jugendliches Leben herrscht. Diejenigen, welche heute die Scheintradition hüten, sind von Intelligenz und Charakter oft so beklagenswerth, dass man eine Zeit lang nur unter den Aufrührern — trotz des Landsknechttones, der bisweilen wie in jedem Lager herrschte — einigermassen gute Compagnie finden konnte. Ja, es durfte dort ein Philosoph auftreten, der dieser rudis indigestaque moles der heutigen Gesellschaft ein Evangelium der That verkünden konnte, welches in den männlichen Zeiten der grossen Culturen eine überflüssige Ketzerei gewesen wäre. Er durfte, ohne seiner Grösse zu schaden, verdächtige Worte gegen das Christenthum im Munde führen, denn in ihm glühte der prophetische Zorn über die Kleinheit des Zeitalters, jener heilige Eifer, welchem Gott das Zerbrechen der Tafeln verzeiht. Wie der Bischof Ulfilas den allzu kriegerischen Gothen die Bücher der Könige vorenthielt, so musste dieser grosse Seher in einer Zeit vollkommener Entkräftung, in welcher ein stumpfsinniger Materialismus oder eine feige Rechnung auf das Jenseits alle Bewegung lähmt, die Nichtigkeit dieses Lebens verschweigen. In einer Zeit, wo an Stelle des Ehrgeizes Geldgier oder Titelsucht, an Stelle der »Weltlust« das »erbärmliche Behagen« getreten ist, war es angebracht, die Helden der italienischen Renaissance hervorzurufen und die Schönheit ihrer Leidenschaft zu zeigen, ob diese Schönheit gleich nicht die höchste ist. Wie tief muss eine Zeit verkommen sein, deren völliger Abgestumpftheit man die Entfesselung der Leidenschaft preist, welche, um zur Erlösung fähig zu werden, erst die Kühnheit zu sündigen erlernen muss. Dieses Zeitalter, das nur auf die Bethätigung der niedersten Instincte gerichtet ist — derjenigen, welche nach der weisen Psychologie der pythagoräischen Schule den Menschen zu Handel und Industrie befähigen — würde das Ideal der esoterischen Lehren nicht fassen können,

welche in gleicher Tiefe in der uralten Ramareligion, dem Zend-Avesta, dem Brahmanismus wie in der hermetischen Offenbarung der Egypter, dem mosaischen Sepher Bereshit, den dionysischen, delphischen, eleusinischen Mysterien und in dem Christenthum enthalten sind, jenes Ideal, das in der Projection der Seelenkräfte ins Geistige[1]) besteht. Die Verkünder dieser Religionen sprechen zu Zeiten, da Leidenschaft und Kampflust die Gemüther erfüllte, da das blinde Drängen glühender Seelen [1]) schöpferischer Geister [1]) harrte, welche nach ihrem Gutdünken das überreiche Leben in babylonischen Belphegorfesten verschwenden oder in attischen Säulentempeln fesseln konnten. Heute aber fehlt jegliches seelische Material. Diese pachyderme moderne Gesellschaft, die völlige Empfindungslosigkeit vor dem Unendlichen, das durch den logos der Religion und der Kunst selbst denen zugänglich wird, die es nicht in sich selbst oder der Natur zu finden vermögen, jene Blindheit, die den niederen Tastwerkzeugen für Gewinn, Titel, abstumpfende Getränke und Kartenspiele eine unnatürliche Entwicklung ermöglicht, die vollkommene Erschlaffung der Seelenkräfte verlangt nach niedrigeren Idealen, als sie der glühenden Vergangenheit gebührten. Ihre bodenlose Unwissenheit befreit die Menschen fast von der Verantwortlichkeit, ebenso wie man von bösartigen und gefrässigen Säuglingen keine Rechenschaft verlangen kann. Man möchte an eine niedere, der leblos scheinenden Natur verwandte Incarnation denken, die der Erlösung im Geist nicht fähig erachtet wird, da sie noch nicht im Fleisch geboren ist.

Die unbewussten Seelenkräfte schlafen, und der bewusste Geist ist mit Irrlehren erfüllt. Während die Schwächen der Seele verziehen werden, ist die Sünde wider den Geist unentschuldbar. In der weisen Vergangenheit war man darauf bedacht, für kleine Hirne eine exoterische Lehre zu finden, welche in gleicher Weise den seelischen wie geistigen Bedürfnissen der Mittelmässigkeit entsprach und dennoch die Wahrheit, wenn auch in siebenfacher Umhüllung enthielt. So war wenigstens der Geist des Volkes willig. Aber heute wagt das freidenkerisch zu sein, positivische Krämer lächeln über die Wahrheiten, vor denen sich die Menschheit zu allen Zeiten beugte, und Alles dies dank jener herrlichen Gewissensfreiheit des Neochristianismus. In Frankreich hat die Revolution den begüterten Pöbel souverän gemacht, was zu komisch ist, als dass man sich darüber entrüstete. »Man« sieht, hinter seinem Absynthglas sitzend, den nützlichen Verrenkungen des ewig schwitzenden Bourgeois zu und ruft vergnügt: Ohé, ohé les races latines! indem man sich mit der Ueberflüssigkeit der eigenen, wenig lucrativen Existenz tröstet. Wenn ich am Eingang das Dasein einiger Wissender eine ewige Kreuzigung nannte, so scheint mir diese »aufgeklärte«,

[1]) Ich bediene mich der Ausdrucksweise der Magie, welche in Geist, Seele, Körper den menschlichen Widerschein der göttlichen Dreiheit sieht, das schaffende, das empfangende, das erzeugte Element, die Idee, die Leidenschaft, den Instinct. Ich halte diese Anmerkung für nothwendig, da man heute — dank dem wissenschaftlichen Fortschritt — beständig Geist und Seele verwechselt.

»fortschrittliche« Gesellschaft eine Sünde wider den heiligen Geist, die nicht durch die Schwäche des Fleisches entschuldigt wird.

Es handelt sich darum, den verlorenen Sinn der heiligen Worte wiederzufinden, um der Flucht des Talents in das Lager des Aufruhrs Einhalt zu thun. Man würde dann vielleicht die Lächerlichkeit einiger demokratischer Jünglinge erkennen, welche glauben, von der natürlichen Evolution der Ideen absehen zu können, in der Hoffnung, einen Homunculus anzufertigen, dessen höchste Vollkommenheit dennoch darin bestünde, möglichst so zu erscheinen, als sei er ex utero geboren.

Wie Lord Byron mit 18 Jahren ausrief: »Fahr' wohl, Homer, den ich so sehr gehasst!« ebenso wendet die junge Generation ihre Blicke von den Heiligthümern, in welchen die Betbrüder einen süsslich-faden Geruch verbreiten. Man ist unter klugen Leuten misstrauisch gegen alle grossen Worte, weil sie mit der Vorstellung schmutziger Lehrer und feister Priester verknüpft sind.

Es ist begreiflich, dass gewisse Kreise, von welchen in unseren Culturcentren der Bürger ausgeschlossen bleibt, auf einen Jüngling von wunderbarer Anziehung sind, der, aus der puritanischen Zucht eines norddeutschen Familienheims entlassen, dem Jodoformgeruch jener, wie es scheint, unheilbaren Wunde der Studentenverbindungen entgeht; diese sind durch ihre Rechnung auf die jammervollsten Velléitäten dieser Zeit — die kleinliche Eitelkeit und die Angst, mit seinem Nichts allein zu sein — einer beständigen Zufuhr unbegabter Bürgersöhne sicher, die zwischen den landesüblichen Narcosen väterlicher Skatspiele und Frühschoppen gezeugt sind. Diese berüchtigten Künstlerkreise, von welchen sich die Bürgersfrauen voll wollüstiger Entrüstung erzählen lassen, sind wohl heute der einzige Herd, wo vielleicht — wenn auch unter grossen Gefahren — eine Erziehung der Persönlichkeit möglich ist. Ein schrankenloser Individualismus entreisst den Neophyten aus dem Ergastulum der Gesellschaft. Es wird ihm die weiche Unterlage seiner theuren Vorurtheile und bequemen Ideale entzogen. Er erlebt einen Schiffbruch, und es ist fraglich, ob er sich ans Land retten wird. Aber er erlebt! Wer kann von sich das Gleiche sagen unter seinen Altersgenossen, welche sich in dem üblen Geruch der Bierhäuser und bestenfalls der Hörsäle in Betrachtungen über die Klippen der Staatsprüfungen und die mit einer kleinen Börse vorher zu ermöglichenden Räusche erschöpfen? (Bei dem französischen Studenten tritt an Stelle dieser letzten Voreingenommenheit die Hoffnung auf unentgeltliche horizontale Genüsse, zu deren Erlangung wenigstens eine bisweilen nicht unerhebliche persönliche Initiative gehört.) Dem Schiffbrüchigen aber naht meist eine Leucothea, und in dem naiven Quietismus jenes germanischen Glaubens, in dem Weib das Unendliche zu finden, bleiben die meisten stehen. Der Geist findet eine Seele, in die er sich hüllt, aber das Gewand beschwert ihn. Der der Materie Entflohene hat gleich dem Neophyten der hermetischen Tempel durch das Besiegen der Feuer- und Wasserprobe sein Leben gerettet, nicht aber vermochte er dem nubischen Weibe zu widerstehen, welches, die

Plastik der Form mit der Wollust des Antlitzes vereinend, ihm eine duftende Weinschale reichte mit den Worten: Ich bin das Ziel deiner Leiden, schöner Fremdling, ruhe an meinem Busen. Ich bin die Wahrheit. Nachdem er die kupferbraunen Brüste geküsst und die Schale gierig geleert, überfällt ihn traumloser Schlaf. Bei seinem Erwachen aber verkündet ihm ein mitleidloser Priester: Hättest du die Schale ausgeschüttet, so wärest du in das Allerheiligste gedrungen, so aber wirst du ein Sclave im Tempel bleiben.

In der Literatur der letzten Decennien hat man aus dem Weib einen wahren Fetisch gemacht. Von ihm erwartet der Leidende Trost, der Künstler Befruchtung, der Schuldige Reinigung; jene Gnaden, deren das arme Weib selbst so sehr bedarf. Aus diesem Anklammern an die Leidenschaft spricht die verzweiflungsvolle Leere unserer Seelen. Die Ideale sind so weit entrückt, dass wir denjenigen unserer Triebe, welcher uns wegen seiner materiellen Uninteressirtheit und der Leiden, die er verursacht, als der verhältnissmässig edelste erscheint, mit einer künstlichen Gloriole umgeben. Und die Besten sind es, welche vor diesem Gotte knien, dessen Auge flackert und auf dessen Stirn kein Friede ist. Der Orient lächelt, das Christenthum entsetzt sich, der Grieche würde staunen. Und wie Wenige sind dazu gelangt, dieses rein animische Leben wenigstens als Kunstwerk in dem Logos zu incarniren. Es ist bekannt, dass sich Goethe auf diesem Wege von seinen Anfechtungen befreite. Eine ganze Generation welkte an dem Werther-Wahnsinn dahin, ihm allein ist es gelungen, seine Verirrung durch die Projection ins Geistige zu sühnen. Das Kunstwerk ist mehr als eine hingesprochene Beichte; es ist die Reinigung der Seele durch die lebendige, befreiende That. Wie rein und schmerzlich ist diese Befreiung in dem Werke eines Felicien Rops, des Classikers des Lasters, und eines Barbey d'Aurévilly, des Classikers der Leidenschaft. Diesem ist die Sünde »der Durchgangspunkt für ihr grösstes Heil«, wie der Meister Eckhart sagt.[1])

So haben einige nächtliche Verkünder neuer Evangelien in den Kaffeehäusern der butte sacrée nicht völlig Unrecht, wenn sie behaupten: »il faut que l'artiste se soit vautré dans toutes les ignominies.« Tugend und Schöpferkraft sind kaum vereinbar, aber die französische

---

[1]) Meister Eckhart: Nicht die ursprüngliche Einheit, sondern die aus dem Bruch wieder hergestellte Einheit ist der wahre Zweck der Schöpfung.

— —

Darum hat auch Gott die Sünde zumeist über die verhängt, die er zu grossen Dingen berufen hatte, damit sie dadurch zu einer um so grösseren Erkenntniss seiner Liebe gelangen könnten.

— —

Auch sollte, wer in seinem Herzen recht beschaffen ist, gar nicht wünschen, dass ihm die Neigung zum Sündigen verginge; denn ohne sie stünde der Mensch schwankend in allen seinen Dingen und allen seinen Handlungen, er würde zu sorgloser Sicherheit verleitet, er entbehrte der Ehre des Streites und der Belehrung des Sieges.

Lasterhaftigkeit und der deutsche Quietismus in den Armen des Weibes sind essentiell verschieden. Ich mache der germanischen Frau fast ein Compliment, wenn ich von ihrer Gefährlichkeit spreche, denn in den lateinischen Ländern verhindert weibliche Niedertracht und Albernheit häufig eine andere als halbironische Huldigung.

Ich weiss, dass ich hier weder den Bürgern noch den Künstlern zu Gefallen rede. Diese werden mich der Verherrlichung der Leidenschaft. jene der Vergötterung der Entsagung zeihen. Und Beide haben Recht in ihren Anklagen, denn ich nenne die Leidenschaft herrlich, aber die Entsagung göttlich. Doch ich werde von jenen blassen Jünglingen verstanden werden, in deren Blicken die Trauer der Spätgeborenen liegt; welche hingesunken vor der Schönheit des Vergangenen sich ohnmächtig dünken, etwas Anderes als Wissende zu sein.

• •

HENRY GEORGE.

Von ERNST VICTOR ZENKER (Wien).

Die »schwarze Kunst« wurde Gutenberg's Erfindung mit einer Mischempfindung aus heiliger Scheu und verdriesslichem Spott von jenen Leuten genannt, die sonst der schwarzen Farbe eben nicht abhold sind, und die Obscuranten hatten wirklich einigen Grund, misstrauisch auf die Buchdruckerkunst zu blicken, die vom Bösen förmlich für die Zwecke der Reformation erfunden zu sein schien. War's drum ein Wunder, wenn die fromme Volkssage die Person eines der ältesten Drucker, Johannes Fust, mit der des unheimlichen Zauberkünstlers des Dr. Johannes Faust identificirte, den — was nach der Frommen Meinung auch dem Fust gebührt hätte — der Teufel bei lebendigem Leibe holte? Ob nun Fust wirklich ein Faust im Goethe'schen Sinne gewesen, ist freilich mehr als zweifelhaft. Allein die wahrhaftigen Faust-Figuren waren unter den Jüngern der schwarzen Kunst zu allen Zeiten nicht selten. Es ist nicht anders möglich, als dass etwas von dem dämonischen, die ganze Welt und Menschheit umspannenden Geiste, der in der Sache lebt, auch auf die übergehe, welche sich beständig mit ihr befassen. Grosse Philanthropen sind aus den Officinen oft recht kleiner Buchdruckereien hervorgegangen, und kühne Himmelstürmer, welche die Welt harmonisch neuordnen, zweckmässig einrichten wollten, wie einen grossen, praktischen und wohlgeordneten Setzkasten. Benjamin Franklin, der classische Vertreter des humanistisch-demokratischen Staatsgedankens im vorigen Jahrhundert, war ein schlichter Buchdrucker; Pierre Joseph Proudhon, unstreitig der tiefsinnigste Socialphilosoph unseres Jahrhunderts, hatte eine kleine Druckerei in Besançon, und auch Henry George, dessen Name in den letzten Tagen wieder dadurch in den Vordergrund tritt, dass ihn die bei der letzten Präsidentschaftswahl unterlegenen Anhänger Bryan's zum Lordmayor von New-York candidiren — auch er war ein einfacher Buchdruckergehilfe, der die »San Francisco Times« früher setzte, ehe er ihr Herausgeber wurde.

Es war im Beginne der Achtzigerjahre, als Henry George's Name im Sturme die gebildete Welt eroberte und die Geister entzündete durch das evangelische Feuer, das in seinem 1880 erschienenen Hauptwerke »Fortschritt und Armuth« (»Progress and Poverty«) loderte. Der bis dorthin unbekannte amerikanische Schriftsteller, dessen erste Schrift »Our Land and Land Policy« auch jenseits des Atlantic kaum irgend welche Beachtung gefunden hatte, war mit einem Schlage unter die »grossen Socialisten« gerückt und schien eine Zeit lang sogar der

socialistischen Orthodoxie in Deutschland eine gefahrvolle Concurrenz machen zu wollen. In England und Deutschland bildeten sich eigene Gesellschaften, welche sich die Verwirklichung der in »Progress and Poverty« niedergelegten Ideen zur Aufgabe machten, hier der »Bund für Bodenbesitzreform«, dort die einfluss- und mitgliederreiche »English Land Restoration League«, welche eine förmliche »Henry George Compaign« mit grossen Mitteln ins Werk setzt und ihr eigenes Organ in dem »Christian Socialist« besitzt. Die amerikanischen Freunde des Reformers suchten vor einigen Jahren bereits dessen Wahl zum Stadtoberhaupte von New-York durchzusetzen und sahen den Mann ihrer Hoffnung im Geiste sogar schon auf Uncle Sams ehrwürdigem Präsidentenstuhle. Der Versuch schlug fehl, und es ist wenig Hoffnung vorhanden, dass diesmal die Candidatur mehr Erfolg haben wird, umsomehr, als er der Candidat einer geschlagenen Partei ist. Zudem hat sich in den letzten Jahren die übermässige Gluthhitze des Henry George-Cultes einigermassen abgekühlt; radicalere Vorschläge verdrängen in den tieferen Gesellschaftslagen die massvollen Ideen des Amerikaners; aber gerade in jenen Schichten, wo weder die drängende Noth, noch die politische Mandatsjägerei, sondern ein redlicher, wenn auch nicht immer ganz erleuchteter Wille ein wahres Interesse an den Leiden der kämpfenden Classen in Brand erhält, gerade in diesen Kreisen gewinnt Henry George eher noch an Anhang; so hörten wir erst vor einigen Tagen, dass nun auch in Oesterreich-Ungarn eine eifrige Propaganda für seine Ideen entfaltet werden soll. Jedenfalls wird aber die Geschichte der socialen Ideen und Bewegungen für alle Zeiten seinen Namen unter denen der führenden Geister aufbewahren.

Die Grundformel, auf welche Henry George alle anderen zurückführt, mittelst welcher er alle Probleme des socialen Lebens löst, klingt am meisten an das einst vielgenannte »Land und Freiheit« der Nihilisten an. Nach der alten physiokratischen Lehre, der er noch anhängt, ist für ihn die Wiege aller Güter der Boden. »Wie jedes Gut in letzter Analysis das Ergebniss von Boden und Arbeit, so ist jede Production in letzter Analysis Verbrauch von Arbeit auf dem Boden.« Aller Fortschritt rührt von der gesteigerten Ausbeute des Bodens her, alle Armuth davon, dass diese Quelle jeglichen Segens, von einigen Wenigen angeeignet, für die grosse Mehrzahl der Menschen verstopft ist, die sich daher mit einem ewig um das Mindestmass der unumgänglichen Lebensbedürfnisse schwankenden Lohn für ihre Arbeit begnügen müssen. Das Land, die Allmuter Erde, auch wirklich Allen frei zugänglich zu machen, darin erblickt Henry George also das einzige Mittel, um alle Ungerechtigkeiten und Härten der heutigen Gütervertheilung zu beseitigen, um alles sociale Elend auszutilgen, um Fortschritt und allgemeines Wohlbefinden in die ersehnte Harmonie zu bringen. Jedoch fordert Henry George zu diesem Zwecke nicht eine brutale Expropriirung der heutigen Besitzer oder eine etwaige Neuauftheilung von Grund und Boden. Nichts von Communismus, und man möchte fast sagen, nichts von Radicalismus liegt in der von Henry George vor-

geschlagenen Massregel, welche eher einen bureaukratischen und fiscalischen Zug verräth. Nach Henry George ist es nicht die individuelle Aneignung von Grund und Boden an sich, was die crasse Ungleichheit der Gütervertheilung verursacht, sondern die Prämie, welche sich der »Eroberer« für seinen Besitztitel zahlen lässt, die Rente. Sie ist es, welche in unbändiger Expansivkraft den Zins vom Capital so gut wie den Lohn für die Arbeit drückt und sich beständig auf Kosten Beider zu vergrössern strebt. Die Gesellschaft braucht also Niemanden von der Scholle zu vertreiben, die er bebaut, Niemandem das Haus zu nehmen, das er sein Eigen nennt; kein Stäubchen von den Früchten seiner Arbeit braucht ihm entzogen zu werden; die Gesellschaft braucht nur die Rente für sich in Anspruch zu nehmen, indem sie dieselbe durch eine Steuer vollständig an sich zieht, förmlich aufsaugt, indem sie dem socialen Körper das Gift aus der Wunde zieht, um es mit weiser Hand in heilsame Arzenei zu verwandeln. Denn diese eine Steuer wird hinreichen, alle anderen überflüssig zu machen und einen unversiegbaren Segen über die Gesellschaft auszugiessen — so hofft wenigstens Henry George.

Diese Grundgedanken können keineswegs originell genannt werden, und auch Henry George's eifrigste Verehrer wissen ganz genau, dass in der Originalität seine Stärke nicht liegt. Die Idee, das complicirte System von Steuern und Abgaben durch eine einzige Grundsteuer (impôt unique single tax) zu ersetzen, geht auf keinen Geringeren als auf den bedeutendsten Finanzpolitiker des vorigen Jahrhunderts, auf Turgot, zurück. Das berühmte Conventsmitglied Thomas Payne, der Verfasser des Buches »Die Menschenrechte«, eignete sich die Idee Turgot's an und verquickte mit derselben das Turgot so verhasste Progressivsystem, so dass er zu einer progressiven Rentensteuer gelangte; dieselbe sollte aber nicht bloss fiscalische, sondern ausschliesslich socialpolitische Tendenzen verfolgen, indem Payne durch dieselben einerseits die Vererbung grosser Vermögen und vor Allem die Anhäufung grosser Ländereien in einer Hand unmöglich machen, andererseits aber dem Staate dadurch die Mittel an die Hand geben wollte, womit er seinen Pflichten gegen die Armen und Schwachen gerecht werden könnte. Zwei Zeitgenossen des berühmten Revolutionsmannes, beide Schotten, können sich mit Payne in den Anspruch theilen, Vorläufer Henry George's gewesen zu sein. Der eine war William Ogilvie, Professor am Kings College in Aberdeen, dessen 1782 erschienenes »Essay on the right of property in Land« die Verehrer Henry George's selbst als »an Schärfe der Analyse und Bestimmtheit der Sprache offenbar dem Werke ‚Progress and Poverty‘ überlegen« nennen, Mehr aber noch kommt Thomas Spence (1750 bis 1814), eines Netzmachers Sohn aus Newcastle on Tyne als Vorläufer George's in Betracht. Er war ein Selfmade man, dessen Lebensweg keineswegs mit Rosen bestreut war und in reizloser Abwechslung aus der schmutzigen Netzmacherwerkstätte seines Vaters durch eine kleine Schreibstube, in der er als Clerk diente, durch eine erbärmliche Schulmeisterei seines Heimatsortes in einen unansehnlichen Bücherkram

Londons und von da in das Coldbath-fields-Zuchthaus führte, wohin ihn seine revolutionären Gesinnungen und Schriften zur Zeit, als die Habeas corpus Act suspendirt war, brachten. »Spence's Plan,« den er etwa um dieselbe Zeit wie Payne »Rights of Men« selbst als Flugblatt veröffentlichte, enthält die Hauptzüge der George'schen Lehre bereits in der wünschenswerthesten Kürze und Klarheit, so dass es wohl nicht ohne historisches Interesse ist, wenigstens die wichtigste Stelle aus diesem nur wenig bekannten Libell hier wiederzugeben. Spence sagt:

»Man nehme an, dass die gesammte Einwohnerschaft eines Landes nach reiflicher Ueberlegung zu dem Schlusse gelangt, dass Jedermann ein gleiches Eigenthumsrecht an dem Grund und Boden jener Gegend hat, die er bewohnt; die Leute beschliessen deshalb, da sie in Gemeinschaft leben, so sollte auch ein Jeglicher die Früchte ernten, welche ihm nach seinen natürlichen Rechten zukommen. Es wird deshalb ein Tag bestimmt, an welchem die Einwohner jeder Gemeinde zusammenkommen, um ihre seit langer Zeit verlorenen Rechte wieder geltend zu machen und sich zu Corporationen zu vereinigen; so also wird eine jede Gemeinde eine Corporation, und alle ihre Einwohner werden Mitglieder derselben oder Bürger. Das Land mit Allem, was dazu gehört, wird in jeder Gemeinde zum Eigenthum der Corporation erklärt mit eben denselben Befugnissen, das Ganze oder einen Theil zu verwalten, zu verbessern oder umzugestalten, wie sie bisher nur ein Gutsbesitzer über sein Land oder Haus besass; nur einzig die Macht, auch nur das kleinste Stückchen in irgend einer Weise der Gemeinde, jetzt oder später einmal, zu entfremden, ist Niemandem gegeben. So gibt es in Hinkunft keinen anderen Landbau im ganzen Reich mehr als die Gemeinden, und jede von ihnen ist souveräner Herr über ihre Ländereien. Es gibt keine Steuern welcher Art immer für Inländer und Ausländer ausser der Rente, welche jede Person der Gemeinde abliefert, je nach der Quantität, Qualität und den Verhältnissen des Grundes, der Gebäude u. s. w., die er occupirt hat. Regierungskosten, Armenpflege, Strassenbauten u. dgl., Alles wird bestritten durch die Gemeinden aus der Rente, wogegen alle Waaren, Gewerbe, Handelsgeschäfte oder sonstigen Unternehmungen vollkommen steuerfrei sind; zollfrei soll sein, was immer an Ort und Stelle nicht producirt werden kann; etwas ist entweder ganz verboten, wie Diebstahl und Mord, oder jedem ganz frei gegeben, ohne Steuer und Zoll. Die Renten werden trotz alledem, was mit ihnen getrieben wird, immer noch genau so hoch bleiben, wie sie früher waren, wo sie bloss zum Unterhalt einiger übermüthiger und undankbarer Landlords dienten.«

Etwa um die Mitte unseres Jahrhunderts sprachen drei grosse, wenn auch untereinander grundverschiedene Vertreter der socialen Wissenschaften der Nationalisirung von Grund und Boden bei Aufrechterhaltung der individuellen Wirthschaft das Wort: John Mill Stuart, Pierre Joseph Proudhon und Herbert Spencer, gewiss eine merkwürdige Gesellschaft. John Mill schlug als Uebergangsmodus eine gerechte, ja sogar freigebige Schätzung von Grund und Boden vor und verlangte,

dass alle künftigen Werthvermehrungen, die nicht den Verbesserungen des Besitzers zuzuschreiben wären, dem Staate gehören sollten. Bekannt sind die Ansichten Herbert Spencer's in der sogenannten »Landfrage«. Dieser greise Fahnenträger der strengen Wissenschaftlichkeit, der gewiss keine Ader vom Gefühlspolitiker oder Utopisten in sich hat und der individuellen und wirthschaftlichen Freiheit die weitestgehenden Concessionen macht, hat gleichwohl bei jedem erdenklichen Anlass gegen die individuelle Aneignung von Grund und Boden Protest erhoben, weil, wenn ein Stück Land als Eigenthum betrachtet werden kann, dies den Gedanken involvirt, dass auch der ganze Erdball die Privatdomäne einiger weniger seiner Bewohner werden könne. Spencer ist daher der Meinung, die Gesellschaft soll nach vorhergegangener Compensation der bisherigen Landeigenthümer alle Ländereien in Besitz nehmen, und die wirklichen Bebauer des Bodens sollten Pächter werden, welche die Rente dem Staate als Pachtschilling abzuliefern hätten.

Der meist geplünderte und zugleich am meisten verschwiegene Socialist dieses Jahrhunderts, Proudhon, dürfte auch Henry George als directe Vorlage gedient haben, obwohl dieser zwar Mill und Spencer, nicht aber Proudhon in seinen Werken als Vorläufer nennt. Henry George's Ansichten bilden aber in Wirklichkeit nur einen Ausschnitt aus dem riesigen Gedankencomplex dieses bei all seinen Schwächen in seiner Grösse und Vielseitigkeit bewunderungswürdigen Denkers. Proudhon hat mit seinem vielgenannten Worte »Eigenthum ist Diebstahl« (la propriété c'est le vol) nicht das Eigenthum an und für sich gemeint, sondern eben nur jene nach seiner Ueberzeugung unberechtigte Aneignung von Grund und Boden, und indem er der Grundrente als der wirthschaftlichen Formel dieses Unrechtes den Vernichtungskrieg schwor, wollte er den Eigenthumsbegriff bloss von seinen Schlacken reinigen und das Wort »Eigenthum ist Diebstahl« in sein Gegentheil umwandeln: »Eigenthum ist Freiheit!« (la propriété c'est la liberté). Als Mittel zur Vernichtung der Rente hat er aber zu wiederholtemmal eine alle übrigen Steuern ersetzende Steuer auf die Grundrente vorgeschlagen.

Ein origineller Denker ist also Henry George nicht. Für die Stichhältigkeit seiner Anschauungen bildet die stattliche Reihe von Vorgängern — worunter sich praktische und nüchterne Männer wie Turgot, Mill und Spencer befinden — allerdings ein sehr günstiges Präjudiz. In der That ruht das Wesentliche der von ihm vorgetragenen Lehre auf einer von der wissenschaftlichen Nationalökonomie uneingeschränkt anerkannten Thatsache, von der Unabwälzbarkeit einer auf die Grundrente gelegten Steuer. »Selbst wenn sie die Grundrente völlig verschlänge,« sagt Roscher, »würde zwar der Preis der Grundstücke um den capitalisirten Betrag der Steuer verringert werden, aber für Productionszwecke weder ein kleineres Angebot von Grundstücken, noch eine grössere Nachfrage eintreten.« Dagegen müssen wir auch hinzufügen, dass sich ernste Nationalökonomen ebenso klar darüber sind, dass die praktische Durchführung eines solchen Steuer-

projectes wenn nicht überhaupt unmöglich wäre, so doch einen unerträglich complicirten Apparat erforderte, da die Ermittlung der Rente in jedem einzelnen Falle wohl das Schwierigste wäre, was man sich denken kann. Aber auch wenn wir davon absehen und das Princip zugeben wollen, dass eine zu weit gehende, individuelle Aneignung von Grund und Boden geradezu unerträgliche und unvernünftige Zustände zeitigen kann, bleibt doch immer noch die Frage offen, ob wirklich eine die Grundrente absorbirende Steuer auch wirklich der Zauberschlüssel sein könne, mittelst dessen sich die Menschheit endlich das irdische Paradies und die so vielgenannte »wahre Freiheit« erschliessen könnte. Wenn das, worauf Henry George eigentlich seine ganze Argumentation stützt, wahr ist, dass nämlich die Expansivkraft der Rente diejenige von Capitalszins und Arbeitslohn weitaus überwiege, unwiderstehlich sei, dann sieht man nicht ein, wie Zins und Lohn in dem neuen Verhältnisse steigen sollen, da doch die Rente — mit allen ihren Unarten — weiterbesteht und jetzt nur in den Säckel des Staates statt in den eines Privaten fliesst. Ja, da die Steuer die volle Rente aufsaugen, d. h. bis zur äussersten Grenze reichen soll, so ist dies ganz gleichbedeutend mit der Forderung, dass die Steuer den Capitalszins und Arbeitslohn auf das Minimum herabdrücken müsse. Unter dem Verdachte, Jemand könnte noch Rente beziehen, wird der Staat den Grundbesitzern gerade so viel lassen, dass sie nicht verhungern — in der besten aller Welten. Nun sollen sich die Leute zwar damit trösten, dass die unermesslichen Schätze, welche dann dem Staate zur Verfügung stehen würden, ausschliesslich dem Gemeinwohl gewidmet sein sollten, und alle Vertheidiger der einigen Grundrentensteuer von Thomas Payne bis auf Henry George werden nicht müde, all das Schöne und Gute aufzuzählen, was der Staat und die Gesellschaft Alles dem Volke aus der Grundrentensteuer leisten würden. Sie vergessen dabei nur auf eine Kleinigkeit, dass nämlich die Erhebung dieser Steuer von keiner fallweisen Bewilligung abhängen dürfte und könnte. Das Parlament, das damit seiner ältesten und schärfsten Waffe, des Rechtes der Steuerverweigerung, beraubt wäre, könnte ruhig nach Hause gehen, und es bliebe ganz dem Staate, d. h. der Regierung anheimgegeben, ob sie die reichen Steuereingänge wirklich nur zu gemeinnützigen Zwecken verwenden oder ob sie dieselben bei Manövern verpuffen und in Kanonen investiren wollte, welche sich eventuell auch gegen Jene richten könnten, welche sich mit diesem neuesten Reich der »wahren Freiheit« nicht einverstanden erklärten.

Wenn man nach den Gründen der grossen Wirkung forscht, welche Henry George übte und noch übt, darf man sich nicht an die Neuheit und nicht an die Richtigkeit seiner Lehre halten. Wie alle Propheten wirkt er nicht durch das, was er predigt, sondern wie er predigt, es ist nicht die objective Unanfechtbarkeit, womit er Andere überzeugt, sondern die eigene reine und starke, von Begeisterung durchflammte Individualität, welche hinreisst und mehr durch Suggestion als durch Logik wirkt. Der Bereich, in welchem Männer wie Henry George

ihre Erfolge erringen, gemahnt immer etwas an das weihrauchgeschwängerte Clairobscure der Kirchen, und so wünschte sich denn auch Henry George mehr ein stimmungsfähiges als ein intelligenteres Milieu. »Der Fortschritt der Civilisation,« ruft er in einem seiner späteren Werke, »Social Problems« betitelt aus, »der Fortschritt der Civilisation fordert, dass den socialen Angelegenheiten immer mehr Verständniss entgegengebracht werde, und zwar nicht bloss seitens einiger Weniger, sondern seitens der Massen. Wir können nicht ohne Nachtheil die Politik den Politikern, die Volkswirthschaft den Universitätsprofessoren überlassen. Das Volk selbst muss denken, weil das Volk allein handeln kann. Dieses Verständniss, welches wir für die socialen Probleme fordern, ist aber keineswegs bloss eine Sache der Vernunft. Es muss beseelt sein von religiösem Empfinden und erwärmt vom Mitgefühl mit menschlichen Leiden. Es muss hinausragen über den Eigennutz, sei es nun der Eigennutz einer Person oder der Masse, es muss Gerechtigkeit suchen; denn auf dem Grunde eines jeden socialen Problems liegt ein sociales Unrecht.« So tritt Henry George gleich den meisten Reformatoren mehr mit den Prätensionen eines Priesters als mit denen eines Lehrers auf, und seine Bedeutung liegt weniger in der Fruchtbarkeit als in der reinigenden Macht seiner Ideen.

ZWISCHEN DEN VÖLKERN.

Von ARTHUR DIX.

(Schluss.)

Und dann kommen die Entdeckungen und Erfindungen, es kommt das Unternehmerthum und der capitalistische Grosshandel. Der wirthschaftliche Verkehr zwischen den Völkern dehnt sich in ungeahnter Weise aus. Es kommt der Mercantilismus mit seinem stark ausgeprägten wirthschaftlichen Charakter. Das Colonialwesen nimmt einen mächtigen Aufschwung. Der wirthschaftliche Kampf zwischen den Völkern, der Kampfzoll, beginnt eine grossartige Rolle zu spielen. Aber während die ausserordentliche, bis dahin völlig ungekannte Unterstützung des Wirthschafts- und Erwerbslebens durch den Staat nur ein Mittel zur Erlangung von Geldern für die Kriegführung und militärische Ueberlegenheit war, vollzog sich in der Periode der Physiokratie und der Folgezeit der grosse endgiltige Umschwung, durch den das Wirthschaftsleben in die erste Reihe und der Krieg schliesslich ins Hintertreffen rückte.

»Die Heere und die Diplomatie der Regierungen wurden in den Dienst des Handelsverkehres gestellt. Die Kriege, welche einen grossen Theil des XVIII. Jahrhunderts ausfüllten, waren in der Hauptsache durch Handelsinteressen hervorgerufen, und entstanden aus dem Bestreben, die in der vorhergehenden Phase gegründeten colonialen Niederlassungen zu halten oder zu erweitern, oder auch die wetteifernde Nation von den mit dem Besitze solcher Niederlassungen verknüpften wirthschaftlichen Vortheilen auszuschliessen. Diese veränderte Haltung bedeutete, trotzdem sie bedauerlicherweise das Entstehen von Feindseligkeiten und Eifersüchteleien unter den Völkern begünstigte, einen thatsächlichen und wichtigen Fortschritt: sie wies hin auf die wirthschaftliche Thätigkeit, als die einzige dauernde, praktische Bestimmung der neuzeitlichen Gesellschaft.« [1])

Smith setzte vollends die Arbeit auf den Thron, und die grosse Revolution folgte ihm. Die staatliche Organisation ist nicht mehr eine Organisation für den Krieg, sondern eine Organisation für die Wirthschaft, die ihre wirthschaftlichen Interessen im Nothfall durch den Krieg wahren muss. Der Friede bildet die Regel, und die Staatshäupter verfehlen nicht, jederzeit ihre Friedensliebe zu betonen. Die Kriege mit den Waffen sind vermindert und gemildert — — um so heftiger toben die Wirthschaftskriege, der ununterbrochene wirthschaftliche Kampf

---

[1]) Ingram-Roschlan, S. 73—74.

zwischen den Völkern. Und wer wollte behaupten, dass die Opfer des Wirthschaftskrieges geringer sind als die Opfer des Krieges mit den Waffen! Nur dass man die Leichen nicht auf einem Schlachtfelde beisammen sieht. Nur dass die rüstigen Kämpfer keine Orden und Ehrenzeichen erhalten.

Der deutsche Zollverein war kein plötzlicher grosser Schlag wie der Sieg von Sedan, aber er war mindestens nicht weniger bedeutsam als dieser. Die Zoll- und Handelsverträge lenken die Politik der Jahrzehnte und greifen in die Entwicklung der Staaten aufs Tiefste ein. Die Zollkriege vermögen Wunden zu schlagen, die in Jahrzehnten nicht heilen. Zollverträge und Zollkriege lenken Waffenverträge und Waffenkriege. Eine so feste und bedeutende militärische Organisation unsere modernen Staaten auch aufweisen, die kriegerische Organisation kommt erst nach und zum Schutze der wirthschaftlichen. Und wenn man heute Pläne aufstellt, die sich etwa mit den »Vereinigten Staaten von Europa«, mit einem völkerrechtlichen Zusammenschluss verschiedener europäischer Staaten, mit einer schiedsgerichtlichen Beseitigung des Krieges beschäftigen, dann darf man nicht bei der rechtlichen Seite und der Kriegsfrage stehen bleiben, sondern muss in allererster Linie die wirthschaftliche Seite ins Auge fassen. Auch zu dem deutschen Bundesstaat hat nicht der Krieg, sondern der wirthschaftliche Zusammenschluss die feste Grundlage gegeben. Wer, wie es heute so häufig geschieht, die »Vereinigten Staaten von Centraleuropa« in der Theorie begründet, der hat zunächst den »Zollverein von Centraleuropa« zu begründen, wie das ja auch bereits mehrfach geschehen ist. Einem solchen Zollbund hielt Fürst Bismarck seinerzeit folgende sechs Bedenken entgegen:

1. Die Gegensätze der industriellen und landwirthschaftlichen Interessen.
2. Die Schwierigkeiten des gemeinsamen Aussentarifs.
3. Die Verschiedenheit der Gebrauchsabgaben in den einzelnen Staaten.
4. Die Schwierigkeiten der Verwaltung der Zollerhebungen nach gleichen Grundsätzen.
5. Die Schwierigkeit der Vertheilung der Zolleinnahmen.
6. Die Ungleichheit der Geld- und Währungsverhältnisse.

Da wäre nun zu bemerken, dass fast all diese Schwierigkeiten auch heute schon innerhalb des deutschen Bundesstaates, beziehungsweise zwischen den Staaten mit Zollverträgen bestehen. Der deutsche Zollverein und die modernen Handelsverträge haben sich über diese Schwierigkeiten hinwegzusetzen vermocht; sie können keineswegs geleugnet werden, scheinen aber auch nicht unüberbrückbar. Auch wenn, wie v. Philippovich-Wien vorschlägt, an einzelnen Binnenzöllen festgehalten würde, brächte der Zusammenschluss doch so viel Vortheile mit sich, dass einzelne Nachtheile darum gern in den Kauf genommen werden würden. Dieser wirthschaftliche Zusammenschluss brächte eine politische Macht und Sicherheit mit sich, die auf keinem anderen Wege

in annähernd gleichem Masse zu erringen wäre. Auch Schmoller erörtert gelegentlich die Idee eines europäischen Zollbundes,[1]) und zwar hält er es für wünschenswerth und für möglich, dass für die Zeit nach Ablauf der Handelsverträge ein europäischer Zollbund mit freiem Getreidehandel im Innern und Schutzzoll gegen Amerika sich bilde, der möglichst alle mitteleuropäischen Staaten umschliessen müsse. In diesem Getreidezollbunde liege natürlich die Vorbereitung eines mitteleuropäischen Zollvereines überhaupt, von dem bis zu den »Vereinigten« oder wenigstens »Verbündeten Staaten von Europa« in der That nur ein Schritt ist — ein Schritt, der auf anderem als wirthschaftlichem Wege unmöglich erscheint. Namen wie v. Philippovich und besonders Gustav Schmoller bürgen dafür, dass wir es in diesen Fragen nicht nur mit Phantastereien und Utopien zu thun haben, sondern dass diese Ideen durchaus im Bereiche ernster wissenschaftlicher Erwägung liegen. Wie sollten sie es auch nicht angesichts der grossen Interessengemeinschaften der europäischen Culturvölker in Wirthschaft und Verkehr, und angesichts der grossen Gefahr, die ihnen im fernen Westen und im fernen Osten durch Entziehung des Marktes und gleichzeitig durch Ueberschwemmung des eigenen Marktes fortgesetzt droht.

Dem Kriege entgehen wir nicht. Wenn die Menschen einander nicht schlachten, dann hungern sie einander aus. Zwischen den europäischen Grossmächten schwebt seit geraumer Zeit etwas wie ein geheimer Vertrag in der Luft, einander nicht zu schlachten. Weshalb wollen sie nicht auch einen offenen Vertrag schliessen, einander nicht auszuhungern, sondern zusammenzustehen, wie Schmoller es z. B. fordert, gegen den gemeinsamen wirthschaftlichen Feind jenseits des Oceans, in dessen Macht es liegt, sie wirthschaftlich zu tödten. Amerika ist ein wahrhaft modernes Land — ein Wirthschaftsland; es braucht keine Waffen zu seinen Siegen. Will Europa ihm die Spitze bieten, dann muss es ihm gleich werden, muss auf dieselbe historische Stufe steigen. Das ist nicht möglich, so lange die einzelnen Staaten sich unausgesetzt kriegerisch bedrohen; es ist nur möglich, wenn sie, unter voller Wahrung ihrer Selbständigkeit, wirthschaftlich zusammenstehen als ein Ganzes.

Die civilisirte Welt ist auf der Stufe angelangt, auf der eine jahrhunderte- und jahrtausendelange Entwickelung sie hinführen musste; die civilisirten Völker sind in erster Linie nicht für den Krieg, sondern für die Wirthschaft organisirt; im Reiche der Waffen bildet der Friede die Regel; die Kriege sind an Zahl vermindert, an Wirkung gemildert. Auf wirthschaftlichem Gebiete aber herrscht ein ununterbrochener schwerer Kampf, innerhalb der einzelnen Völker sowohl wie zwischen den Völkern. Wo zwischen den Völkern Friede herrschen soll, da ist die wirthschaftliche Annäherung die erste und einzig sichere Grundlage. Auch der in den letzten Jahrzehnten so häufig erörterte Zusammenschluss der Mehrzahl der europäischen Staaten kann zur Zeit der

---

[1]) »Ueber die Epochen der Getreidehandelsverfassung und -Politik,« Schmoller's Jahrbuch, XX. Jahrgang, Heft 3.

Organisation für die Wirthschaft, zur Zeit der Wirthschaftskriege, nicht auf lediglich völkerrechtlicher Grundlage angebahnt werden, wie die meisten Utopisten — wenn es denn eine Utopie sein soll — mit Meister Bluntschli sie bisher gewöhnlich gezeichnet haben; der Kern des Zusammenschlusses muss vielmehr ein wirthschaftlicher sein; nur auf dieser Grundlage ist eine über alle Gegensätze hinausragende höhere Interessengemeinschaft und Sicherheit des Bündnisses in unserer Zeit möglich; von einem mitteleuropäischen Staatenbunde wäre wenig oder nichts, von einem Zollbunde Alles zu erwarten. Wir müssen uns gewöhnen, stets daran zu denken, dass heute das, was ausschlaggebend ist zwischen den Völkern, allein wirthschaftliche Fragen sind. Die Wirthschaftskriege sind schwerer, dauernder und opferreicher als die heutigen Waffenkriege. Und auf wirthschaftlichem Gebiete bildet der Krieg einstweilen die Regel — der Krieg nach aussen wie im Innern — das Zeitalter des Faustrechts, wenn man Vergleiche liebt.

EIN KAINZ-ENSEMBLE.

Von F. SCHIK (Wien).

Die Situation im Burgtheater lässt sich kurz kennzeichnen: Man wartet auf Kainz. Schon sein flüchtiges Erscheinen hat aber so tiefe Spuren zurückgelassen, dass die Parole nunmehr heissen sollte: Man bereite sich auf Kainz vor! Ein tonangebendes Theater darf nicht nur deshalb einen allerersten Künstler heranziehen, um das Publicum ins Haus zu locken; es müssen vielmehr sofort Anstalten getroffen werden, ein auf ihn gestimmtes, einheitliches Ensemble zu schaffen. Ein so geartetes, dass selbst in einem Stücke, in welchem Kainz nicht mitspielt, sein Geist zu verspüren ist.

Hier ereignet sich der seltene Fall, dass die Entwicklung eines Schauspielers parallel läuft mit der modernen Schauspielkunst überhaupt. Das jünglingsartige Wesen Josef Kainz' haftet nur scheinbar seiner Person an, vielmehr steht die moderne Darstellungsweise selbst im Jünglingsalter und hält ihn darin fest. Die alte Spielmanier hat ein Jahrhundert etwa gebraucht bis zur höchsten Vollendung. Die sich ihr widmeten, waren daher stets jünger als die Kunst, der sie dienten, und bedurften einer langen Lehrzeit, um auf das von Anderen hergestellte Niveau zu gelangen. Erst dann konnten sie am Fortschritt der Kunst schöpferisch mitwirken. Kainz hat nichts von dem, was vor ihm war. Er ist ein Schauspieler, der nur in sich schauen muss, wenn er das Echte ergründen will. Dasjenige, was er in sich erschaut, spielt er. Darin besteht seine Schauspielkunst. So war er als Hamlet und in jeder der von ihm hier gegebenen Rollen. Dieser Vorgang ist das Bindende in seiner Kunst. Der Hamlet muss nicht etwa immer genau so gespielt werden, wie durch Kainz. Ein moderner Nachfolger kann ihn anders spielen. Kunst ist Freiheit. Nur darin besteht der Zwang, dass ein moderner Schauspieler nie etwas Anderes zur Schau stellen darf, als was in ihm selber ist. Er darf sich nicht verstellen. Die bisherige Schauspielerei war vorwiegend eine Verwandlungskunst; »er ist nicht zu erkennen«, ein hohes Lob. Weder darin, noch auch in der blossen Ich-Kunst besteht das Neue, sondern in einer innerlichen Verbindung beider Spielarten. Die Verwandlungen, die das Ich innerhalb ein und derselben Individualität in organischen, nicht gezwungenen Uebergängen erfahren kann und erfahren hat, sind das, was als Natürlichkeit in der Schauspielkunst zu bezeichnen ist. Nur die auf die Rolle eingeschränkten Veränderungen des Inneren werden als das erscheinen, was wir heute Maske nennen. Das Gesicht des Schauspielers muss durch seine eigenen seelischen Erlebnisse derart geprägt sein, dass sie alle gleichzeitig, aber in Ruhe darin liegen; durch den jeweiligen innerlichen Vorgang wird

die correspondirende Miene von selbst erleuchtet, ohne dass es erst eines Mienenspieles bedürfte in dem Sinne, wie man dies heute versteht. Darum kann die moderne Bühne nur mehr Individualitäten brauchen, Menschen, die, wie sie sind, sich auf die Bühne stellen können und doch jeder Dichter-Intention entsprechen.

Ein Ensemble muss heute daraufhin zusammengestellt werden, dass jede Individualität vertreten ist, die dem Leben unserer Zeit Kennfarben verleiht. Mit solchen Schauspielern wird ein Bühnenleiter von künstlerischer Divinationsgabe classische Stücke zu besetzen haben. Mit feinem Verständnisse wird er herausfinden, welche dieser modernen Menschen die Fortsetzung ihrer classischen Vorfahren sind. Die betreffenden Darsteller werden sich aus sich selbst die entsprechende Anzahl von Generationen zurückzuentwickeln haben. Sie müssen ihre geistigen Vorfahren in sich wittern. So wird die natürliche classische Spielweise entstehen. Das bis jetzt herrschende Fachsystem ist schon deshalb ein Nonsens, weil, was vor Jahrhunderten etwa ein Liebhaber gewesen, durch die Wandlungen der Zeitauffassung nun die Ingredienzien für einen Bösewicht enthält.

Alle hervorragenden Charaktere von ehemals, die ihren Zeitgenossen Grundfarbe verliehen haben, sind in das All aufgegangen und in jetzt lebenden Menschen in anderen Verbindungen vorhanden. Durch künstlerische Analyse wird der ursprüngliche Grundcharakter classischer Dichtergestalten herauszufinden sein. So ist in den Kainz'schen Liebhabern so viel Diabolisches vorhanden, was im vorigen Jahrhundert allein schon einen Franz Moor, einen Wurm ausmachte, und nun Kainz befähigt, auch diese Rollen zu spielen. Die Liebe hat heute einen bösen Zug, den sie früher nicht hatte (»Nora«, »Rosmersholm«, »Baumeister Solness«, »Klein-Eyolf«, »Einsame Menschen«, »Versunkene Glocke«: durchwegs Kainz-Rollen enthaltend).

Die Personen in den classischen Dichterschöpfungen liegen nicht festgelegt im Buche. Sie wachsen und entwickeln sich, wie es Individuen thäten, wenn sie ewig lebten. Die Dimensionen einer solchen Figur gehen aber trotzdem nie ins Riesenhafte oder auch nur Ueberlebensgrosse. Denn ebensoviel, wie ihnen neu zuwächst, fällt Verdorrtes von ihnen ab. Sie leben sich in jeder Epoche völlig aus, sterben und bleiben doch als ihr eigener Nachkomme zurück. Der Hamlet, den Shakespeare auf die Bühne stellte, lebt längst nicht mehr, er ist der Ahnherr unseres jetzigen.

Während nun der moderne Dichter eben nur Neues schafft, kommt für den modernen Schauspieler noch hinzu, Werke früherer Literaturperioden zu erneuern. Er wird diese in den Gesichtswinkel zu rücken haben, unter welchem das Auge der Jetztzeit innere und äussere Vorgänge betrachtet. Auch längst Geschehenes steht nie fest, sondern ist den Veränderungen, die in den Zurückblickenden vor sich gehen, unterworfen. Kainz hat an den fünf Abenden, an denen er im Burgtheater erschien, in Stücken aus verschiedenen Zeitaltern und von verschiedenem Literaturwerthe gespielt, und immer wurde klar, in

welchem Lebensmomente der betreffenden Gestalt die moderne Darstellungskunst einzusetzen hat. Kainz spielt aus allen Stücken nur das heraus, was die heutige Menschheit mitfühlt. Alles Andere spielt er als todte Stellen. Gerade hiedurch aber wird unser Interesse auch an diesen wacherhalten; es fällt ihm nicht ein, ihnen künstliches Leben einflössen zu wollen, eine Weise, die man bisher übte, um dem Dichter »gerecht« zu werden. So arbeitet Kainz die Berührungspunkte verschiedener Zeitalter heraus. Er tritt an classische Stücke frisch heran, als wären sie erst heute, an moderne, als wären sie schon vor Zeiten geschrieben. So erscheinen uns durch ihn die Classiker modern, die modernen Werke als schon Gewohntes. Alles, was er anfasst, wird uns verwandt. Es fehlen ihm eben die alten, uns schon befremdenden Requisiten des Komödianten. Der arme Mann! Er muss sich ohne diese »behelfen«.

Die verschiedensten Charaktere, die Kainz vorführt, bringt er in gleiche Nähe zu uns und zu einander, weil er das allgemein Menschliche in ihnen allen in erster Linie fixirt und erst dann mit wenigen sicheren Strichen sie als Individuen einschränkt. Er gibt ein volles, lebendiges Bild, aber wenig Text. Wer ein Stück liest, benöthigt mehr Aufklärungen vom Schriftsteller, als wer es dargestellt sieht. Kainz löst den Text in Spiel auf; unsere Darsteller spielen pedantisch den Text. Wenn Kainz auf der Scene, hat man den Eindruck einer Stegreifkomödie. Viele Worte geben bei ihm ein Wort; dieses besteht nicht aus Buchstaben, sondern aus vielen Sätzen, die er zusammen nimmt. Er creirt eine neue Bühnensprache. Die Stunde der langsamen Bühnenbummler, der breiten Sprecher, die vom Anfang der Sätze bis zu ihrem Ende schlendern, hat geschlagen. Die Zeit des Bühnenmüssigganges auf offener Scene ist vorüber.

Unsere Stadt ist auch innerlich alt geworden, und alle äusserlichen Mittel, dies hintanzuhalten, fruchten nichts. Das Gehirntempo ist ein schleppendes. Nun kommt ein Wiener aus der Fremde zurück, der auf diejenigen Nerven wirkt, die hier so lange in Unthätigkeit waren, und der trotz seiner langen Abwesenheit von seiner Vaterstadt nichts uns Fremdes mitbringt, nur die Fähigkeiten, die bei uns seit Langem brachliegen, an sich entwickelt hat. Er arbeitete für uns, während wir nichts thaten, und ist nun imstande, unser Versäumniss wett zu machen, indem er uns hilft, rasch wieder auf das Gleiche zu kommen.

Ein fünfabendliches Gastspiel und ebensoviele Durchfälle — des Burgtheaters. Durch einen Landsmann besiegt! Eine solche Niederlage wirkt nicht lähmend, sie stachelt die Energie an, ihm eine würdige Umgebung zu schaffen.

NOTIZEN.

SLEVOGT. Das erste Gefühl beim Betreten des Saales ist ein gewisses Erstaunen. Es gibt also doch noch tapfere Männer in Wien, denn Muth gehört entschieden dazu, eine solche Ausstellung hier zu veranstalten, in der Stadt Girardi's und Lueger's, der Metropole des Gulyas und der Gemüthlichkeit. Das geringe Mass von Interesse, das man hier Culturfragen entgegenbringt, reicht gerade für den üppig blühenden Coulissenklatsch hin, erstreckt sich aber nicht auf solchen ausländischen Import, der zum Denken verleiten könnte. Jenseits der weltbedeutenden Bretter fängt gleich die grosse Leere an, selten nur unterbrochen von den harmlosen Darbietungen unserer Künstlergenossenschaft, deren zwölf auf ein Dutzend gehen. Man kann es den Leuten übrigens nicht verargen, wenn sie vor den Bildern des Herrn Slevogt mit derselben Unschuld dastehen wie etwa unsere schwarzen Freunde aus dem Thiergarten, und es ist für diesen münchnerischen Skandinavier keine Empfehlung, dass man zum Verständnisse seiner Werke ziemlich viel Böcklin und Thoma genossen haben muss, an die man fortwährend erinnert wird. Auf solche Verwendung fremder Sprache sind Viele angewiesen, bei denen die Instinctsicherheit nicht mit der hochgradigen Verfeinerung des Intellects Hand in Hand geht: daher der Mangel eines einheitlichen Gepräges und einer deutlichen Physiognomie. Wir finden hier wieder einmal die verzweifelten Versuche einer unleugbaren Individualität, sich mit unzulänglichen Mitteln auszudrücken, wir treffen hier auf die bekannten Requisiten aus der Garderobe fast aller Richtungen der letzten Jahrzehnte, auf längst abgelegte Posen und höchst fadenscheinig gewordene Verzückungen. Neben einer an Besnard gemahnenden Farbenorgie die kahle Lichttechnik der Siebzigerjahre und Rops'scher Satanismus neben verstaubtester Romantik. Auch die meisten seiner Farbenprobleme sind bereits früher und besser gelöst worden, wie z. B. der haarsträubend geschmacklose »grüne Domino«; und wer jemals im Luxembourg Eduard Manet's Olympia gesehen hat, weiss ziemlich genau, von wannen die Danaë des Herrn Slevogt stammt. Im Ganzen empfängt man von der Sammlung einen peinlichen Eindruck; es ist, als hörte man auf verstimmten Instrumenten eine Beethoven'sche Symphonie spielen. — Das Interessanteste im Saale ist ein Blatt von T. T. Heine: die Eifersucht. Voll raffinirtester Grazie und Perversität, stammt es aus den besten Zeiten dieses geistreichen Japaners, den ein Witz des Schicksals in Deutschland zur Welt kommen liess. Seither ist er leider in der Plattheit socialistischer Tendenzmalerei untergegangen. *f. r.*

RAIMUND-THEATER. Girardi's Popularität ist nicht an den Gemeindebezirk gebunden. Der schmollend die Wieden verliess, wurde in Gumpendorf als der heimgekehrte Sohn mit Jubel empfangen. Wieder einmal leuchtete Girardi's Naturell auf den unwegsamsten Pfaden der Wiener Volksbühnenmisère. Er, der der schlotterigsten Figur Charakteristik und Rückgrat verleihen kann, in dessen Munde die seichteste Bespöttelung localer Missstände zur handfesten Satire wird, vermag sich selbst aus den Niederungen der Krenn und Lindau in die Regionen menschlichen Humors zu schwingen. Uebrigens darf man die anspruchslose Dummheit, wie sie sich im »Herrn Pomeisl« offenbart, der speculativen Paralyse vorziehen, die uns von den Wiener Bühnen anweht, so oft beispielsweise Victor Léon das Wort hat. In dem Gemenge von naivem Stumpfsinn und öden Clownerien, die die Zugkraft des Brettls zu Hilfe nehmen, blitzt doch hin und wieder ein Witz auf, ja eine Wendung von Nestroy'scher Schlagkraft. Krenn und Lindau machen denselben schüchternen Versuch zur Gestaltung einer Hauptfigur, den sie schon im »Armen Mädel« und im »Nazi« gewagt haben. Wieder liefert ihnen Girardi die Charakteristik, indem er durch alle Verwandlungen den Wiener Volkstypus festhält, der mit socialen Floskeln herumwirft, aber höchstens für die christlich-sociale Idee reif ist. *K. K.*

CARLTHEATER. »Die Geisha« grosse Ausstattungsoperette in zwei Acten von Owen Hall. Musik von Sidney Jones.

Der blinde Zufall, nicht die Sicherheit in der Beurtheilung eingereichter Novitäten hat diesem Theater nach Langem wieder einen Treffer verschafft. Es war eigentlich recht gewagt, uns nach dem »Mikado« nochmals ein japanisches Sujet zu bringen; da aber ein gewiegter Librettist nichts grundlos unternimmt, so wurde dem uns schon bekannten Milieu gleichzeitig die Verpflichtung auferlegt, dem in seiner Dürftigkeit und Witzlosigkeit lebhaft an die Erzeugnisse der »beliebten« Wiener Operettentextfabrikanten erinnernden Text durch allerhand scenische Gruppirungen und Tanzevolutionen zu Hilfe zu kommen. Aber auch diese Unterstützung wäre ohne die graziösen Weisen des Componisten fruchtlos geblieben. Letzterer macht gewiss keinen Anspruch auf Originalität; auch wirken die einzelnen Musiknummern durch den stets gleichen Aufbau etwas ermüdend — trotzdem beweisen uns einige kleine Züge der Partitur das Vorhandensein von musikalischem Empfinden, welches wir bei jenen routinirten Capellmeistern und begabten »Dilettanten«, die (von Strauss und Millöcker abgesehen) zur Zeit unsere heimische Operettenmuse repräsentiren, vergebens suchen würden. *H. K—r.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.





